MODERNUSIS MENAS
1905-1945









Edina BERNARD

Gamta

AUTORĖ

Edina Bernard, šiuolaikinio meno istorikė, taip pat kūrinio *Moderniojo meno aukštumos Prancūzijoje* (Borda, 1991) autorė. 1944 metais ji bendradarbiavo leidžiant *Mažąjį Roberą*, *Universalųjį vardų žodyną*, parengė Salvadoro Dali kūrinių katalogą *Retrospektyva 1920-1980*. Išspausdino daug straipsnių įvairiuose meno ir architektūros žurnaluose.

Viršelio iliustracijos, iš viršaus į apačią:
Pablo Pikasso, *Merginos iš Avinjono*, 1907 (MOMA, Niujorkas).
Foto © Giraudo. © Picasso 1999/T.

Wassili Kandinski, *VII kompozicijos 2 eskizas*, nr. 182, 1913 (Lenbachhauso muziejus, Miunchenas).
Foto © Joachim Blauel. © ADAGP, Paryžius, 1999/T.

Franz Marc, *Maži geltoni arkliukai*, 1912 (Valstybinė galerija, Štutgartas).
Foto © AKG, Paryžius

Constantin Branckusi, *Maiastra*, 1912 (Tate Gallery, Londonas).
Foto © Tate Gallery. © ADAGP, Paryžius, 1999.

MODERNUSIS MENAS
1905-1945




LE

MODERNUSIS MENAS

1905-1945

Edina BERNARD

Gamta

Turinys

ĮVADAS

XX amžiaus pradžioje Europos, ir ypač Prancūzijos meno pasaulyje, vyko didžiulės permainos. Beje, tuomet Prancūzija buvo laikoma santykinės gerovės šalimi, kurios tvirta valiuta buvo vertinama ir tarptautinėje rinkoje. 1905 metais Paryžiaus Rudens salone įvyko sensacija - fovistai atsisakė akademizmo principų. 1906-aisiais mirė Polis Sezanas, padėjęs dvidešimtojo amžiaus meno pagrindus. Estetikoje irgi įvyksta perversmas, stengiamasi nutraukti ryšius su ankstesniųjų amžių klasicizmo tradicijomis. Šios audringos revoliucijos varomoji jėga - simbolizmas ir impresionizmas, meno srovės, kurios įkvėpimo semiasi iš XVIII amžiaus, tačiau stebina menininkus formų originalumu bei meninės raiškos subjektyvumu.

Įvyksta perversmas tapyboje - meno kūriniai nevaržomai atspindi visuomenės netikrumą, demografinę plėtrą, mokslo revoliuciją: 1905 metais Einšteino paskelbta reliatyvumo teorija pakeičia ne tik žmogaus padėtį visatoje, bet ir pačią laiko bei erdvės sampratą, o vėliau, penktajame dešimtmetyje, pasaulis sužino apie taikomąją branduolinę fiziką. Frydricho Nyčės filosofija, Bergsono intuityvizmas ir psichoanalizė skverbiasi į naujas sąmonės sferas.

Marksistinės idėjos, įsitvirtinusios Sovietų Sąjungoje, visuotinai paplitęs ateizmas, kuris individualiai reiškėsi jau nuo XVII amžiaus, kraštutinių ideologijų - ir dešiniųjų, ir kairiųjų - plėtotė sužadino intelektinius rezervus. Kol kas siautėja bohema, menininkai skursta, daugybė muziejų bei įvairiausių kultūros centrų atvers duris tik XX amžiaus antrojoje pusėje ir tik tada meno kūriniai bus vertinami astronominėmis sumomis.

Industrinis menas, fotografija, kinas, televizija nustelbė tokius žanrus, kaip akademinis portretas, kuriam atstovavo paskutinysis grandas Žanas Ogiustas Domenikas Engras, išprovokavo diskusiją apie meno bei mokslo bejėgiškumą, jų priešpriešą ir įvairių meno disciplinų plėtotę; dailininkai kūrė poeziją, skulptūrą, teatrą, net architektūrą, iš kurios išsirutuliojo pieštinė architektūra. Jų vaizduotę žadino transporto, aviacijos, telefono, komunikacijos priemonių plėtra, padėjusi sušvelninti žmogų traumuojantį, klaikų XIX amžiaus industrializacijos mastą.

Nepaliaujamas dailės mokyklų, pasivadinusių įvairiausiais "izmais", skaidymasis atspindėjo mąstymo maištingumą ir atšiaurumą kovojant su neskoningumu, akademinio ir dekoratyvinio meno lėkštumu - egzaltacija, plano bei spalvų keitimu stengiantis išlikti arba, atvirkščiai, skaidant ar ribojant formą ir iš dalies pašiepiant arba konstatuojant pralaimėjimą. Meno kūriniais būdavo pabrė-



Polis Sezanas
Šv. Viktorijos kalnas žvelgiant iš Loveso,
1902-1906 (Ciūricho meno galerija).
Daugybę kartų, pradedant 1885-aisiais, plėtojęs Šv. Viktorijos kalno, esančio Eks-an-Provanse, temą, Sezanas ją baigė 1906 metais, pasiekęs savo ieškojimų - peizažo tapymo ir erdvės iliuzijos - apogėjų. Sukūręs sudėtingą spalvų sistemą tam, kad pašalintų objektų kontūrą, Sezanas padėjo moderniojo meno pagrindus.

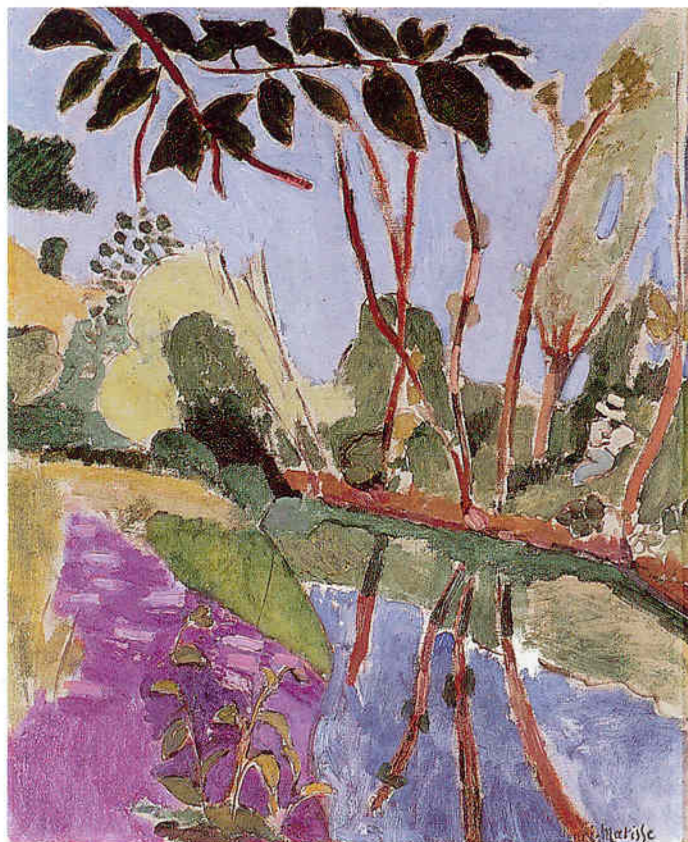
žiamas arba maskuojamas pasitraukimas į fenomenologinį, egzistencialistinį būvį. Pirmą kartą istorijoje kilę pasauliniai karai, karas Ispanijoje iš kai kurių dailininkų pareikalavo didelės duoklės, jų kūrinių siužetuose atsispindėjo patirta trauma ir dichotomija.

Emancipacijos ir maištavimo periodas, prasidėjęs po regreso periodo, keičiantis papročiams, reiškėsi estetinėmis permainomis. Šios permainos skatino visus intelektualus, taip pat ir dailininkus, duoti pasižadėjimus arba jų atsisakyti, bet stiprėjantys Europos, Jungtinių Amerikos Valstijų ir Pietų Amerikos ryšiai pagyvino kolektyvinės sąmonės radimąsi. Kolonijinė ekspansija sutelkė kultūrinės visuomenės dėmesį į Artimuosius Rytus, Afriką ir Tolimuosius Rytus: afrikiečių ir japonų meno įtaka Vakarų šalių menui buvo labai svarbi.

Vaizdavimo krizės, XX amžiaus meno stereotipo atsiradimo priežastis lėmė postūmis mėginti spręsti kilusius prieštaravimus remiantis psichoanalize ir racionalumu, kuriuo buvo pagrįstas tos epochos menas. Siurrealistai į pirmą planą iškėlė instinktų, o ne tik principų valdomą žmogų.

Abstraktusis menas, kaip ir poezija, buvo grindžiamas ženklų kalba, kurios atitikmenį galima rasti viename iš priešistorės periodų, kai civilizacija, priėjusi ieškojimų ribą ir pajutusi grėsmę, ėmė

Anri Matisas
Krantas, 1907 (Balio muziejus). Šis peizažas nutapytas fovistine maniera. Spalvos egzaltuotos, nėra lokalinio tono, vyrauja diagonalės, kurias paryškina atvirkštinis vaizdų atspindys vandenyje.



proteguoti įmantrybes. Prasidėjęs antikos laikais ir trukęs iki XVIII amžiaus posūkis į iracionalumą, primityvios sąmonės aukštinimas, griežtas abstrakčiojo meno vertinimas kėlė diskusijas supriešinant idealizmą ir natūralizmą; šis procesas nebuvo baigtinis.

Sprendžiant iš Polio Sezano gimimo ir mirties datos (1839-1906), jis buvo XIX amžiaus dailininkas, tačiau davė pradžią didiesiems XX amžiaus estetiniams pokyčiams, padarė revoliuciją portreto, natiurmorto ir peizažo mene. Dailę jis pastatė į vieną gretą šalia kalbos ir algebros, eksperimentų sritį padarė naująja pasaulio vizija - priešingai nei klasikų vizijos nekintamumas. Tai atitiko koncepciją, kuriai pagrindus padės Einšteinas.

Sezano tapyboje mažėja šviesos ir tamsos kontrastų, jo kūryboje ima dominuoti "spalvų erdvė". 1872 ir 1873 metais dirbant drauge su Kamiliu Pisaro Overe prie Uazos, Klodo Monė pamokos nenueina perniek. Tačiau divizionizmą jis atmeta, visą dėmesį sutelkdamas į mases, planus, perspektyvą, abstraktųjį mąstymą.

Kintamoje šiaurės šviesoje jį labiau traukia pietūs, ten šviesa stabilesnė. Visi statiški žmonos portretai (daugeliui jų teko pozuo-

ti daugiau kaip šimtą kartų) pasižymi skaidrumo efektų, artimų akvarelei, gausa, o sodininko Valjė portrete formos šiek tiek iškreiptos, tik ne taip akivaizdžiai kaip kubistų kūriniuose.

Polis Sezanas, nepaisydamas principų, paveldėtų iš XV amžiaus, pritaria Moriso Deni formuluotei, pasak kurio, "paveikslas - tai plokštumoje tam tikra tvarka išdėstytų spalvų visuma". Tačiau Sezanas savo kompleksine spalvų moduliacijų sistema yra arčiau tikrovės. Polis Gogenas Sezanu žavėjosi, nors šis Gogeną niekino. Jo žodžiais tariant, "Gogenas - joks dailininkas, jis tik kiniškų paveikslėlių autorius". Polis Sezanas Gogeną kaltino tuo, kad jo drobėms stinga darnaus spalvų perėjimo, kad figūros tapomos pernelyg ryškių spalvų potėpiais ir tarsi supriešinamos. Polis Sezanas gilus tuo, kad ieško sprendimų pereinamuose tonuose; atverdamas kelią šiuolaikiniams dailininkams, didžiausią dėmesį jis skiria vidinei spalvinės medžiagos kokybei. Jo manymu, piešinys ir forma yra susiję tarpusavyje, spalvos teikia formai išbaigtumo; ir net tuomet, kai nėra ryškių pereinamųjų spalvų bei formų ribų, galima sukurti įspūdingą kontrastą. Šio tapytojo paveikslų faktūrai būdingas subtilus grubių ir švelnių linijų bei spalvų susiliejimas; jokios improvizacijos, jokios empirikos, vien gilus susimąstymas.

Gyvenimo pabaigoje Polis Sezanas mėgdavo sakyti, kad jis yra savo ieškojimų kelio pradžioje ir tikisi, jog kiti dailininkai juo paseks - padės mene įsitvirtinti autentiškam, spalvomis perteikiamam realizmui. Nors 1895 metais Sezano paveikslus eksponavo A.Vojaras, 1904 metais - Paryžiaus Rudens salonas, šis menininkas visą gyvenimą buvo vienišas.

1907 metais Rudens salone to meto avangardas - fovistai, kubistai, Anri Matisas, Pjeras Bonaras, Kazimiras Malevičius - iš karto prisipažįsta esą Sezano pasekėjai. XX amžiaus antrojoje pusėje daugelis abstrakcionistų, tarp jų ir Žozefas Alberas, tęsė Polio Sezano pradėtus ieškojimus, įrodė, kad jo pamokos tebėra aktualios.

SPALVŲ REVOLIUCIJA

XX amžiaus pradžioje Prancūzijos tapytojų ir skulptorių - ryškių individualybių - karta sujungė į visumą XIX amžiaus estetikos atradimus ir savo kūriniais atliko avangardinius eksperimentus, kurie buvo plėtojami ir toliau. Jų drąsa, nors ir apgalvota, šokiravo to meto salonų publiką - autoritetai net uždraudė merginoms lankytis Felikso Valotono parodoje, kuri 1910 metais buvo surengta Ciūriche, - tačiau netrukus jų kūrybą ėmė vertinti kaip klasiką. Tapytojai Eduaras Viujaras (1868-1940), Feliksas Valotonas (1865-1925), Luji Valta (1868-1952), Polis Ransonas (1864-1909), Pjeras Bonaras (1867-1947), skulptorius Aristidas Majolis (1861-1944) susitiko Žuliano akademijoje ir 1888 metais susibūrė į Nabis ("Pranašų") - dailininkų simbolistų - grupę, kurią įkūrė Morisas Deni (1870-1943) ir Polis Seriuzjė (1865-1927). Netrukus visi šie dailininkai prabilo savais balsais.

Feliksas Valotonas
Namas ir nendrės, 1921, MNAM, C. G.-P., Paryžius. Realistine maniera kūręs šį paveikslą, Valotonas taip pat pritaikė nabizmo principus, įsigalėjusius po 1918 metų. Šių paveikslų jėga slypi vaizdavimo autonomijoje, siužetą skaidant į keletą pagrindinių planų ir naudojant ryškių bei poetinių spalvų gamą. Valotonas padarė didelę įtaką "Tilto" grupės dailininkams.

Postimpresionizmas

Padrąsinti talentingų paveikslų prekeivių, tokių kaip Ambruazas Vojaras, poetų ir kitų intelektualų, su kuriais bendraudavo, - Andrė Žido, Stefano Malarmė, Leono Bliumo, Žoržo Benžameno Klemanso, taip pat Felikso Valotono, "Karaliaus Ūbo" autoriaus Alfredo Žari - Pirmajam pasauliniam karui pasibaigus, anksčiau



Morisas Utriljas
Vikrus triušis, 1910 (MNAM, C. G.-P., Paryžius). Šis paveikslas priskiriamas baltajam periodui. Autorius dažniausiai semdavosi įkvėpimo tose vietose, kuriose mėgdavo lankytis, pavyzdžiui, smuklėje ant Monmartro kalvos, kitados vadintoje "Žudikų smuklė", kuri vėliau karikatūristo Andrė Žilio garbei dar buvo vadinama *La peint A. Gill*. Būtent A. Žilis įvertino Utriljo talentą. Klasikinių paveikslų pirmame plane pastatai dideli, antrame - mažesni ir t. t. Utriljas darė priešingai - kuo toliau, tuo pastatai didesni. Tačiau tai kompozicijos vienovei nekenkia. Rašytojas Rolanas Dorželė, įkvėptas *Vikraus triušio*, pasišaipė iš modernistų - Fredė asilo Aliborono uodega nutapė abstraktų paveikslą *Saulėlydis prie Adrijos*, kurį 1910 metais sėkmingai eksponavo Nepriklausomųjų salone.



išvardyti dailininkai, nepaisant pažiūrų įvairovės, žiaurios realybės ir nepaliaujamo meno mokyklų skaldymosi, liks ištikimi savo estetiniams principams.

Poetas Anri Kazalis "Nabis" grupės tapytojus pavadino profetais (hebr. - pranašai), nes, neigdami akademizmą, natūralizmą, grynąjį impresionizmo ir puantilizmo verizmą, egzistuojančią tikrovę jie priešpriešina paprastam optiniam realybės vaizdui. Anot Polio Seriuzjė ir Moriso Deni, juos įkvėpė Vinsentas Van Gogas, Pont Aveno bei Polio Gogeno mokykla. Jų įsivaizdavimu, paveikslas - tai grynomis spalvomis išmarginta plokštuma, kurioje nėra vaizdo perspektyvos, o jausmus sužadinti galima tik meninės išmonės dėka. Atsiliepdami į 1890 metais rugpjūčio mėnesį paskelbtą Moriso Deni straipsnį, jie teigia: "Atminkite, kad paveikslas - tai plokštuma, kurioje spalvos išdėstytos tam tikra tvarka". Gogeno mokinys Žanas Verkadas sako: "Šalin perspektyvą! Plokštuma - tai paviršius, kuris neturi būti suskaldytas į begalinius horizontus".

Viujaras, Valotonas ir ypač Bonaras stilistiškai savaip interpretuoja Van Gogo ir Pont Aveno mokyklos dailininkų paveikslus, juose nėra nei mistikos, nei hedonizmo, formalią savo sistemą jie papildo tradicinio japonų meno problematika, atsisako regimybių iliuzijos.

Pirmasis pasaulinis karas sugniuždo kūrybinį šių tapytojų polėkį. 1918 metais Eduaras Viujaras užsisklendžia akademizmo kiaute, tačiau lieka ištikimas savo draugui Pjerui Bonarui. Luji Valta, trumpam prisišliejęs prie fovistų, užsisklendžia visiškoje vienatvė-

je ir ima tapyti natiurmortus. Kandusis Feliksas Valotonas išsisklaidžius iliuzijoms patiria daug sunkumų ir, paklausęs savo draugo Alfredo Žari patarimo, kuria knygų iliustracijas, kuriose atskleidžia politinius valdžios žaidimus. Jis ir toliau tapo nykius, atšiaurius peizažus, lieka ištikimas toms vertybėms, kurios padeda išsaugoti jausmų pusiausvyrą.

Nepaisant postimpresionistų izoliacijos ir vienatvės, avangardistinio judėjimo fone šių dailininkų novatoriškumas nė kiek nenublanko. Priešingai, nuoširdi ir gili analizė, slapčiausi žmogaus prigimties impulsai padarė didelę įtaką Edvardui Munkui, ekspresionistams, naujojo daiktiškumo, magiškojo realizmo ir net siurrealizmo šalininkams. Rusų avangardistai, taip pat meno srovių, kilusių iš abstrakcionizmo, atstovai ims griežtai ir abstrakčiai grupuoti savo kūrinius, o septintojo dešimtmečio tašistai - floristinio dekoro motyvus.

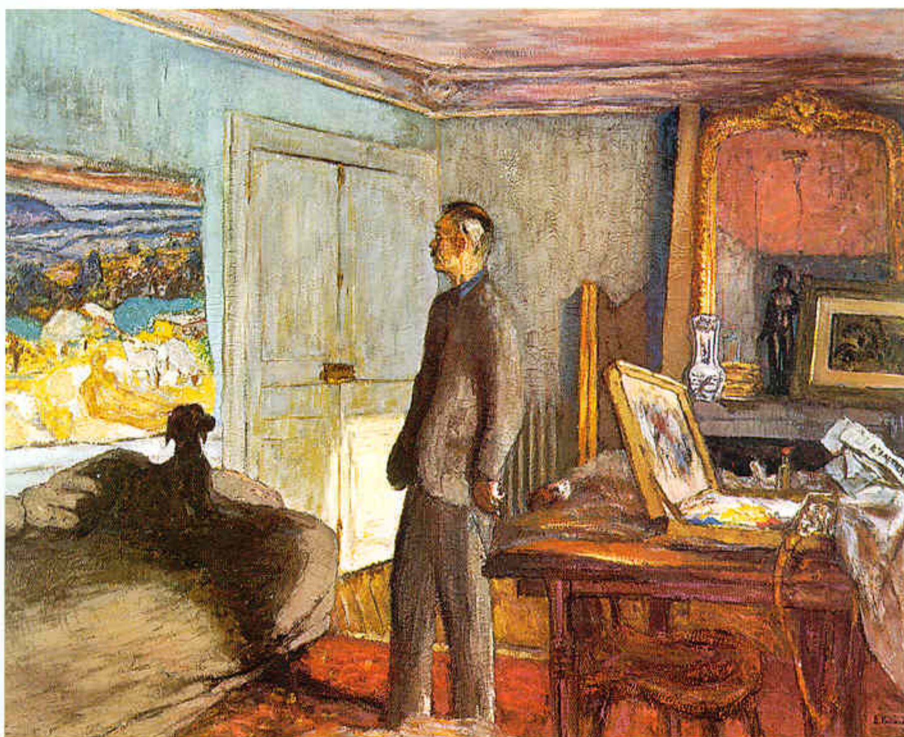
Tarp žymiausių to meto dailininkų, tapusių savotiškais savo stiliaus klasikais, išskirtinę vietą užima Alberas Markė (1875-1947), Raulis Diufi (1877-1953), Andrė Diunuajė Segonzakas (1884-1974), Siuzana Valadon (1865-1938) ir Morisas Utriljas (1883-1955).

Pjeras Bonaras: stiliaus originalumas

Kad Pjeras Bonaras (1867-1947) nugyveno ramų gyvenimą ir kad ramybė visuomet dvelkė iš jo paveikslų - iliuzija. 1889 metais

Feliksas Valotonas
Reidas į Trigastelį, 1917 (Lozana, Donaldas Polis Valotonas, Šeno galerija).
Šis peizažas nutapytas per patį karo įkarštį. Be valtininko, nė vienos gyvos būtybės. Valotonas atsisako nabistinio stiliaus, bretoniško pasaulio poezija ir didingumas perteiktas nenatūralistiškai. Būdamas Puseno konstruktyvaus meno gerbėjas, netapo motyvų, daug dėmesio skiria būsimo paveikslo eskizui. Pro slegiančias formas kartais prasikiša kartėlis, kuris apima menininką nuvykus į frontą arba matant, kaip vargsta liaudis.





Eduaras Viujaras
Bonaro portretas, 1930-1935 (Pti Palė muziejus, Paryžius). Tai parengiamasis Bonaro portreto etiudas, kuris irgi yra saugomas Pti Palė muziejuje. Autorius mėgsta tapyti interjerus. Bonarą ir Viujarą sieja nuoširdi draugystė. Viujaras subtiliai fiksuoja akimirką, kai Bonaras akylai žiūri į savo paveikslą ant sienos. Jis savo paveikslus nuolat retušuodavo. Kadangi Bonaras mylėjo gyvulius, Viujaras nutapė dar ir šunelį.

prisijungęs prie nabistų, jis greitai juos palieka. Negana to, ištrūkęs iš Polio Gogeno, impresionistų ir simbolistų įtakos, nueina savuoju keliu, nors simbolisto Stefano Malarmė poemas skaitys visą savo gyvenimą.

Paryžiaus meno akademijoje susipažinęs su tradiciniu japonų menu (1890-aisiais ten buvo eksponuojami japonų estampai), pagrindiniams jo principams liks ištikimas iki pat gyvenimo pabaigos, dėl to Moriso Deni bus pramintas "labai japonišku nabistu". Pjero Bonaro kūryba bus susijusi su mėgstamiausiomis jo temomis: moterimis, gamta, gėlėmis, vaisiais, visu tuo, kas trapu, kas greitai praeina, ir tuo, kas amžina, ir ypač su tuo, kaip jis traktuoja perspektyvą. Jo perspektyvos teorija grindžiama "dvigubu matymo tašku", tai yra horizontalių ir vertikalių planų kaitaliojimu.

Bonaro stiliaus originalumas, išryškėjęs dar 1895 metais, atsispindi ir jo meno teorijų vertinimuose. Bonarą vilioja spalvos, traukia įvairios temos, tačiau jo tapyba išlieka pažintinė, verčianti mąstyti. Tai ypač akivaizdu jo paveiksle *Ledo efektas, arba Tubas,* 1909 (privati kolekcija) bei autoportretų serijoje. Sudėtingoje, gausioje niuansų bei prieštaravimų kūryboje po tariamu gražumo ir miesčioniško intymumo šydu galima justi norą nuolat



Pjeras Bonaras
Sinjakas ir jo draugai laive, arba Sinjako laivas. Paveikslas pradėtas 1914 metais, baigtas 1924-aisiais (Ciūricho meno galerija). Tuo metu Bonaras kartu su savo draugais, dailininkais Mangenu ir Sinjaku, dažnai lankydavosi Sen Tropeze. Jį žavi žydras jūros švytėjimas. Šį paveikslą autorius tapė apie dešimt metų (dailininkui būdinga nuolat grįžti prie ankstesnių savo darbų). 1911-1913 metais jis išgyvena kūrybinę krizę. Po žavėjimosi spalvomis periodo, bijodamas sugrįžti prie impresionistinės vaizdavimo manieros, nutaria teikti pirmenybę linijoms ir kompozicijai. Erdvę užpildo gretindamas kelis planus. Šaltos spalvos skleidžia šviesą, šešėliai - šiltų tonų.

žadinti protą. Regis, praūžę du pasauliniai karai Pjero Bonaro darbo ritmo nesutrikdė, tačiau sukrėtė jo esybę iki pat sielos gelmių. XX amžiaus menui jo kūryba padarė didelę įtaką, ypač naujovišku tradicinio erdvės vaizdavimo pateikimu. Jo kūryba paveikė ir rusų avangardistus, pavyzdžiui, Kazimirą Malevičių (žr. p. 57). Šio dailininko paveiksle *Gėlių pardavėja* (1904-1905, Rusų muziejus, Sankt Peterburgas) galima įžvelgti Bonaro kompozicijos bruožų.

Grįsdamas erdvės vaizdavimą savais dėsniais, nepriklausomais nuo žmogui būdingo subjektyvumo ir spontaniškumo, jis naujoviškai traktuoja paveikslo paviršių. Šią Bonaro kūrinių savybę Stefanas Malarmė pavadino "menine perspektyva", matyt, dėl to, kad žavėjosi Manė kūryba. Bonaras ima vaizduoti abstrakciją. Jis kuria pagal savo taisykles, didelio formato drobėse, nutapytose 1926-1928 metais, jo interjerai bei peizažai sušvyti lyriškomis spalvomis. Tą patį galėtume pasakyti ne tik apie jam artimų žmonių portretus (Martos, Sinjako), bet ir apie gyvulius, kuriuos jis labai mylėjo, vaizduojančius paveikslus. 1939-1945 m., baisiais Antrojo pasaulinio karo metais, kai "pasaulis kraustėsi iš proto", šių žodžių autorius Bonaras nesiskundė savo likimu - nutapė penkis autoportretus.

Fovizmas

Raulis Diufi
Trys skėčiai, 1906 (Hiūstono meno muziejus). Diufi gimė Havre, todėl kurti jį įkvėpė Normandijos pakrantės. Pamatęs ir susižavėjęs Matiso paveikslu *Prabanga, ramybė ir palaima*, kuris 1905 metais buvo eksponuojamas Paryžiuje, Rudens salone, jis prisišlieja prie fovistų. Diufi paveikslų spalvos ryškios, vaiskios, šventiškos, linijos dinamiškos. Iš šio kūrinio matyti, kad artėjama prie neilgai truksiančio kubistinio periodo (1908). Nuo 1918 metų Diufi įgyja savąjį stilių, kuriam būdingas grafiškumas, šviesios spalvos, perspektyva.

Fovistų judėjimas laikomas pirmąja XX amžiaus menininkų revoliucija, iškėlusia naujas dominuojančias tendencijas - spalvos autonomiją ir dailininko emocijas, kurios turi atsispindėti tapyboje. 1905 metais apsilankęs Rudens salone, kur buvo eksponuojami Matiso, Dereno, Ruo, Markė, Mangeno, Vlaminko, Van Dongeno, Piuji, Valta, Kandinskio ir Javlenskio kūriniai, meno kritikas Luji Vokselis, išvydęs Albero Markė skulptūrą, kuri asociavosi su Italija, sušuko: "Fovistų Donatelas!" Šia stebėtinai kandžia metonimija jis apibrėžė judėjimą, kurio užuomazgos siekia 1899-uosius, tai yra tuos metus, kai Matisas labai ryškiomis spalvomis nutapė Korsikos ir Tulūzos peizažus, kurie it dinamitas sukrėtė dvylika dailininkų, labai stiprių individualybių, susibūrusių apie Matisą, nors būti jų lyderiu dailininkas atsisakė. Skandalą sukėlė *Laukinių žvėrių narvas*, bet dar didesnis skandalas kilo išvydus Matiso paveikslus *Moteris su skrybėle* (1905) ir *Atviras langas į Koliūrą* (1914, MNAM, Paryžius). Šie dailininkai bus pavadinti bestuburiais. Visi jie - prancūzai, išskyrus Van Dongeną ir Dereną, kurių erudicija kontrastuoja su knyginiu Vlaminko rūstumu. 1905-ųjų Salonas atvėrė kelią Rauliui Diufi ir Žoržui Brakui;





André Derenas
Estaka, 1905 (privati kolekcija, Paryžius). 1905 metais Derenas glaudžiai bendradarbiauja su Matisu; kaip ir Matisas, nutapo daug Estakos peizažų. Tapymo maniera grynai fovistinė, dominuoja raudona spalva, nors nevengiama ir žalios. Apie 1908 metus Derenas galutinai susidomi kubizmu.

pastarasis šiuos metus ima laikyti savo talento konfirmacija.

Tuo metu rengiamos retrospektyviosios parodos fovistams buvo tikras atradimas: 1901 metais Bernhaimas Ženas eksponuoja Van Gogo kūrinius, 1904-1905 ir 1907 metais Rudens salone publiką stebina Matisas. Matyti didžiulė Delakrua, Ternerio, Dega, Manė, Odilono Redono, Monė, Gogeno, taip pat ekspresionizmo, dvelkiančio pesimizmu, bei norvego simbolisto Edvardo Munko (1863-1944) įtaka tiek fovizmui, tiek tuo pat metu besiplėtojančiam vokiečių ekspresionizmui.

Matisas apmąstė visą Polio Sinjako, puantilizmo metro, knygą *Nuo E. Delakrua iki neoimpresionizmo* (1899). 1904 metais jis eksponuoja trylika puantilistinių paveikslų; metęsis prie divizionizmo, kurio technika, anot jo, buvo nevaisinga ir nuobodi, vis dėlto Sinjako spalvų teorijos nepamiršta. Negana to, Dereną ir Matisą sužavi juodaodžių menas, kuris iš esmės yra ekspresionistinis. Matisas - pirmas to laikmečio menininkas, nusipirkęs afrikietišką kaukę. Fovizmas, kurio dauguma atstovų - prancūzai, rusų kolekcininkų Ščiukino ir Morozovo, dailininkų Kandinskio ir Javlenskio, taip pat Matiso dėka įgyja tarptautinę svarbą. Matisas daug keliauja, ne kartą apsilanko Rusijoje; 1908 metais savo dirbtuvėje Sevro gatvėje, paskui Birono rūmuose Paryžiuje įsteigia akademiją, gausiai lankomą svetimšalių, ypač vokiečių ir skandinavų.

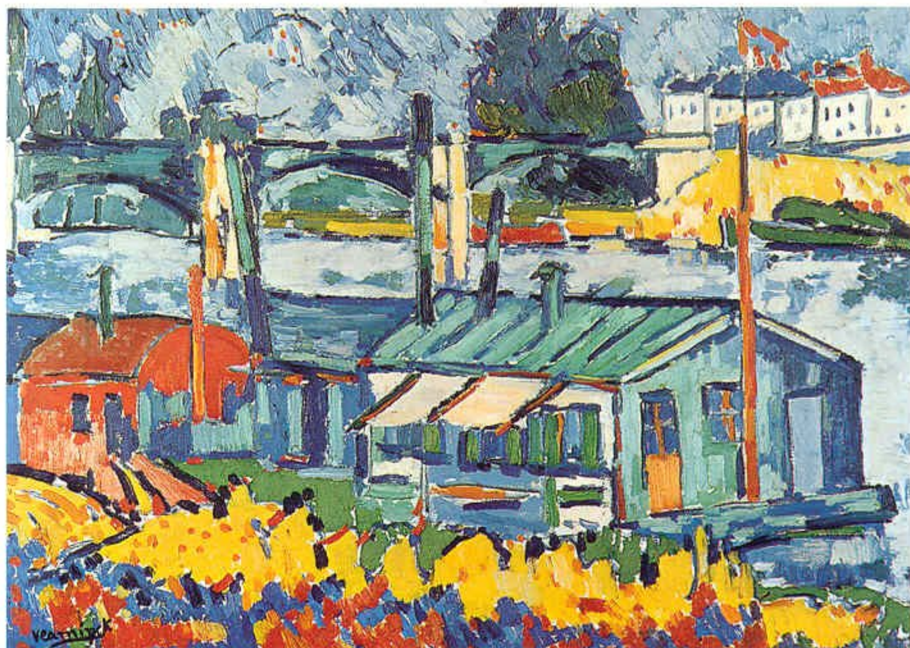
Fovizmas, pasirodęs vaizduojamojo meno krizei pasiekus apogėjų, tampa, Dereno žodžiais tariant, tikru tapybos išbandymu ugnimi. Nepripažįstantys neoklasicizmo, simbolizmo, divizionizmo

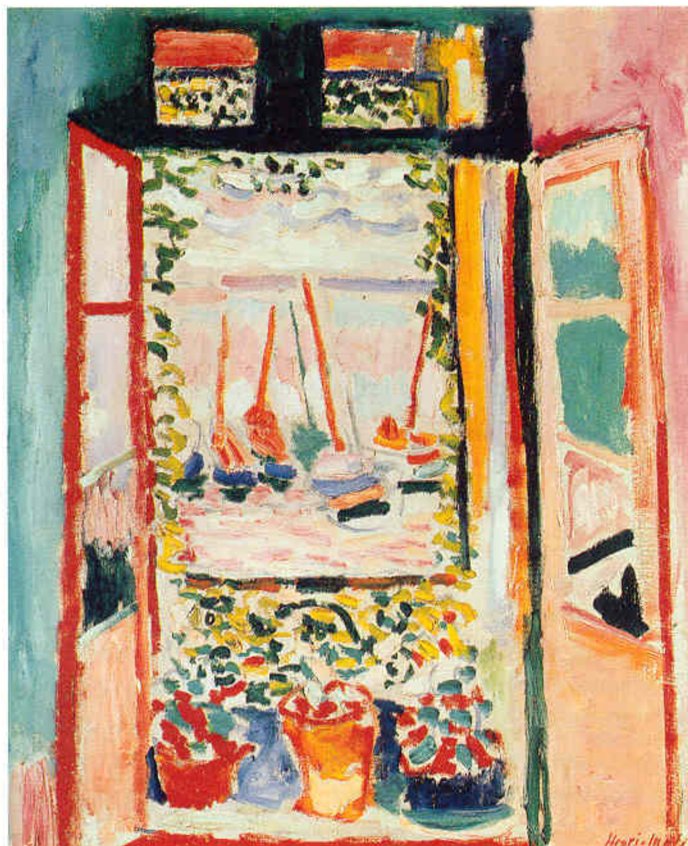
ir impresionizmo fovistai deklaruoja, kad vaizduojant erdvę spalva turi būti autonomiška. Menininkai aktyviai dalijasi patirtimi, jie žada tai daryti ir ateityje. Glaudžiai bendradarbiaujantys Matisas ir Derenas 1915-ųjų vasarą Koliūre nutapo pirmąsias grynai fovistines drobes. 1907-ųjų vasarą Frišas ir Brakas, įkvėpti peizažų, tapo Lačiotate ir Lestake. Derenas ir Vlaminkas Paryžiaus apylinkėse, Šatu kaime, įsteigia mokyklą, į kurią ieškoti įkvėpimo atvyksta Kurbė, Dega, Renuaras.

Fovizmui, tam, anot Kamilio Moklero, "puodui dažų, tėkštam publikai tiesiai į veidą", būdinga žavėjimasis disproporcija, natūralaus arba atitinkančio realybę tono ignoravimas, plokštuminė kompozicija, šiltų, grynų ir ryškių kontrastingų spalvų ekspresija, emocingumas. Spalvingumu tarsi norima sustiprinti šoką, kuris patiriamas stebint gamtą. Pasak Anri Matiso, "reikia ieškoti tarpinių pojūčių, leidžiančių pavaizduoti realų pasaulį". Fovistai nekuria instinktyviai, jų spontaniškumas tiktai tariamas, o didžiausią įspūdį daro kompozicija. Fovistų paveiksluose linijinės perspektyvos nėra, tačiau, Anri Matiso nuomone, juose egzistuoja "jausmo perspektyva" - menininko buvimas juntamas suartintuose planuose. Perspektyvos įspūdis susidaro iš meistriškai komponuojamų kontrastingų spalvų net tuomet, kai nėra šviesos ir šešėlių žaismo.

Fovistai didžiausią dėmesį kreipė ne į paskiras juos supančios aplinkos detales, o į bendrą gyvenimo, jo formų ir spalvų perteikimą. Fovistų polinkis į žaismingą dekoratyvumą praturtino šiuolai-

Morisas de Vlaminkas
Šatu tiltas, 1906 (Anonciado muziejus, Sen Tropezas). Iš visų fovistų tik Vlaminkas liks ištikimas fovizmo principams iki gyvenimo pabaigos. Šatu, netoli Paryžiaus, drauge su Derenu įkūrė Šatu mokyklą. Savo emocijas reiškia grynų spalvų potėpiais.





Anri Matisas *Atviras langas į Koliūrą*, 1905 (Džono Vitnio kolekcija, Niujorkas). Nenusižengdamas fovizmo principams, autorius tiek lango statramsčius, tiek peizažą nutapė grynomis spalvomis, bet ne natūralistiškai. Jo stilius dar turi tam tikrų neoimpresionizmo bruožų, potėpiai trumpi, sodrūs. Lango tema kartosis visoje Matiso kūryboje. Paskutinis jo kūrinys šia tema - *Balkono durys Koliūre*, kurį jis pradėjo tapyti 1914-aisiais. Tai "pats paslaptingiausias Matiso paveikslas, regis, atsiveriantis į šią erdvę" panašiai kaip romane, kurio pradžioje autorius dar viską ignoruoja - nelyg Apolineras ("Aš niekada neišmoksiu rašyti", 1969).

kinę monumentaliąją tapybą ir taikomąją dailę. Jie atsisakė įprastos linijinės ir erdvinės perspektyvos, pakeitė įprastą spalvų koloritą. Paveiksluose ima dominuoti grynosios spalvos: raudona, mėlyną, žalia, rusva. Spalvų ritmas, žadindamas vaizduotę, sukuria džiaugsmingą nuotaiką.

Pagrindinė fovistų kūrinių tema - gamta. Impresionistus traukė nematerialūs, judantys gamtos elementai (oras, vanduo), o fovistai vaizduoja gamtą, paženklintą žmogaus buvimu, nors pats žmogus jų darbuose figūruoja retai, o žemės spalvą galima išvysti tik Dereno paveiksluose. Išskyrus Žoržą Ruo, visi fovistai išreiškia pagoniško gyvenimo džiaugsmą, išgyvena stiprius jausmus dabartyje, jie nelinkę fantazuoti. Fovistų mintys apie meno funkcijos paskirtį išdėstytos ir raštu: Matiso *Dailininko užrašuose* (1908), taip pat jo ir Dereno straipsniuose, išspausdintuose 1908 metais *La Grande Revue* žurnale. Tačiau tai buvo tik apmąstymai, o ne fovizmo teorija. Eksperimentuojančių dailininkų grupė po kurio laiko suskyla, menininkai pasuka savais keliais. Ryškiai nušvitusi fovizmo žvaigždė 1908 metais užgęsta. Trumpai pabuvęs Sezano

mokyklos pasekėju, Vlaminkas pereina į ekspresionistų stovyklą, tačiau opozicines tendencijas fovistai plėtojo ir toliau. Sezano mokinys Žoržas Brakas (jo fovistinio periodo tapybai būdinga subtilių spalvų dėmės, baltas fonas) tampa kubistu. Frišą ir Dereną nostalgiškai traukia klasika. Van Dongenas, Ruo, Markė pasirenka individualų kelią. Matisas, kurio literatūrinis talentas išryškėjo jo straipsniuose ir paveikslo *Prabanga, ramybė ir palaima,* 1904 (MNAM, Paryžius) pavadinime, ekspresyvumo ieško spalvose, arabeskos harmonijoje. Padarę perversmą vaizduojamajame mene, fovistai ir patį menininką išvadavo iš praėjusių amžių stingulio.

Ekspresionizmas

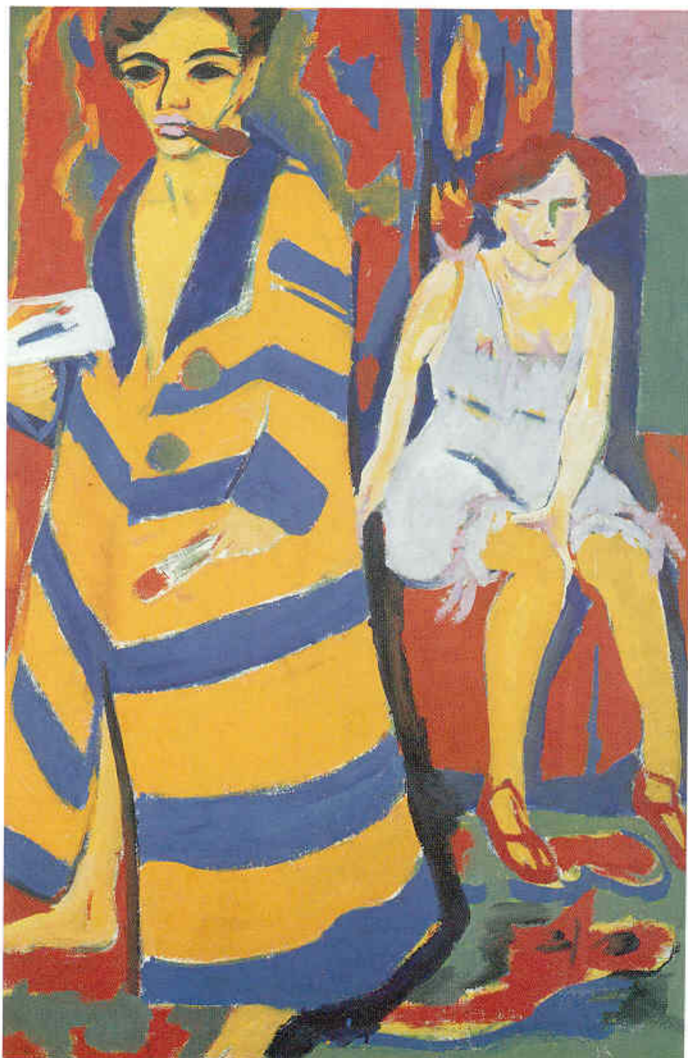
Po 1905 metų ekspresionistų judėjimas ėmė plėtotis Vokietijoje, tuo metu Prancūzijoje išpopuliarėjo fovizmas. Atrodo, kad terminas pirmą kartą buvo pavartotas 1910 metais Berlyne garsaus paveikslų prekeivio Makso Pechšteino. Ekspresionizmas tiesiogiai kilo po trijų secesijos (*vok.* Sezession) judėjimų, kuriuose dalyvavo menininkai disidentai, gyvenę Vokietijoje ir Austrijoje. Šis judėjimas susikūrė kaip opozicija oficialiam akademizmui, ėmė



Gustavas Klimtas
Fricos Rydler portretas, 1906 (Austrijos meno galerija, Viena). Klimtas yra nutapęs daug Vienos aukštuomenės damų - Emilijos Fliogės, Sonjos Knips, Elizabetos Vitgenštein - portretų. Jis ieško paralelių su japonų menu, tai matyti iš asimetriškos kompozicijos, o dekoras paimtas iš viduramžių ir Bizantijos meno. Pirmasis ir antrasis planai tarytum susilieja, motyvai kartojasi, kinta formos. Skirtingai nei kitas garsus tos epochos Vienos portretistas Richardas Gerstas, Klimtas žmonių veidus tarytum izoliuoja, tačiau tai, be jokios abejonės, suteikia jo portretams tam tikro giedrumo ir ramybės.

vyrauti natūralizmas ir tautiškumas. Pirmoji - Miuncheno - secesija susikūrė 1892 metais. Žymiausi jos atstovai buvo F. fon Štukas (įkūrėjas), Vilhelmas Triubneris ir Vilhelmas fon Ūdė; antroji secesija savo manifestą Vienoje paskelbė šiek tiek vėliau, 1897 metais. Didžiausias autoritetas čia buvo Gustavas Klimtas (1862-1918). Jis šiam sambūriui vadovavo 1897-1905 metais; 49-oji šios secesijos ekspozicija buvo surengta talentingojo Egono Šylės (1890-1918). Trečioji secesija, pati svarbiausioji, susikūrė Berlyne 1899-aisiais, tuo metu atsirado galimybė surengti nabistų, fovistų, Kandinskio ir Edvardo Munko (žr. p. 21) kūrinių parodas.

Ekspresionizmas, demonstruodamas menininkų jausmų egzaltaciją - "laukinį egzistencionalistinį įniršį" (Nyčė) ir tragiškas jų jausenas, reiškėsi gerokai anksčiau, romantizmo ir simbolizmo lai-



Ernestas Liūdvigas Kirchneris
Dailininkas ir jo modelis, 1907 (Hamburgo paveikslų galerija). Paveikslas nutapytas praėjus dvejiems metams po to, kai Kirchneris įkūrė "Tilto" grupę. Paveikslo formų ir figūrų stilistikoje ryškėja tapytojo, kaip graverio, talentas. Kirchneriui didelę įtaką padarė pažintis su primityviuoju menu. Dekore galima justi japonų meno, Valotono ir Matiso įtaką, personažai tarytum suglumę, vieniši ir įžūlūs, panašiai kaip Van Gogo ir Munko kūriniuose. Paveikslo spalvos ryškios, vaiskios, tačiau pakankamai žaismingos.

Edvardas Munkas



Merginos ant tilto,1905 (Valrafo-Richardo muziejus, Kelnas). Munkas šią temą plėtojo 1899-1935 metais. Jis aliejiniais dažais nutapė dvylika paveikslų ir sukūrė daug graviūrų. Ryškios linijos, fantastiškai sodrios spalvos rodo poetinės natūros vizijos emocinį intensyvumą. Žvelgiant į paveikslą, patiriamas gelmės įspūdis, svaigulys. Šis paveikslas nutapytas simbolistine maniera, ryškiomis detalėmis atskleidžiamas vidinis merginų pasaulis. Munkas pateikia vis skaidresnes šios scenos versijas, tai ypač ryšku jo paveiksle *Damos ant debarkaderio*.

1863. Edvardas Munkas gimė Norvegijoje, Liotene. Gana greitai atsiskleidžia anksti pradėję ryškėti gabumai, ir jau 1877 metais jis tampa kvalifikuotu tapytoju. Jo neaplenkia ligos, kamuojančios visus šeimos narius - džiova, depresija. Gal dėl to Munko kūriniuose toks dažnas mirties motyvas.

1892. Berlyno menininkų draugija ragina Munką eksponuoti ekspresionistinius kūrinius; kyla skandalas, tai draugijoje išprovokuoja skilimą ir paskatina Berlyno secesijos susikūrimą. Ši nesėkmė labai prislegia dailininką.

1895. Munkas sukuria šedevrą - figūrinę simbolinę kompoziciją *Šauksmas*.

1899. Italijoje Munką sužavi Renesanso menas ir Rafaelis; jis įkvepia jį sukurti dekoratyvinius pano *Laukinė raudona vynuogė* (1898-1900) ir *Golgota* (1900).

1901-1913. Savo paveikslus reguliariai eksponuoja Vienoje.

1902. Berlyne eksponuoja ciklą *Gyvenimo frizas*, pradėtą kurti 1893 metais. Jame dailininkas vaizduoja tris gyvenimo tarpsnius: meilės, mirties ir demoniško ryšio su moterimi. Tulos Larsen, kurią atsisakė vesti, sužeistas į kairę ranką, Edvardas Munkas, įkvėptas įvykusios tragedijos, nutapė daug paveikslų: *Negyva gamta* (1906-1907), *Marato mirtis* (1907) ir kt.

1903. Tampa Nepriklausomų Paryžiaus menininkų draugijos nariu, eksponuoja savo kūrinius jos Salone.

1904. Edvardas Munkas tampa tikruoju Berlyno secesijos nariu. Vienos secesija suteikia jam galimybę eksponuoti savo kūrinius. Dvidešimt jo nutapytų paveikslų susilaukia didžiulės sėkmės.

1906. Sukuria dekoracijas Ibseno teatro spektakliams: *Šmėkloms* ir *Hedai Habler*.

1908. Munkas ima piktnaudžiauti alkoholiu, įsivelia į žiaurias peštynes. Susirgęs sunkia depresija, gydosi Vokietijoje.

1910. Grįžta į Norvegiją. Tapo maudynių scenas, gyvūnus, ramią gamtą. Ieško įvairiapusiškesnių jausenų, galinčių prislopinti socialines refleksijas, sukuria *Sniego rinkėjus* (1911), *Namo grįžtančius darbininkus* (1912).

1922. Munkas tapo Oslo šokolado fabriko sienas.

1937. Nacistai dvidešimt keturis Munko paveikslus, esančius Vokietijos muziejuose, pavadina "išsigimėlišku menu".

1944. Mirė vienatvėje Ekelyje, netoli Oslo. Nutraukė visus ryšius su vokiečiais okupantais ir nacistais norvegais.



Oskaras Kokoška
Arnoldo Šenbergo portretas, 1924 (privati kolekcija, Niujorkas). Šį kompozitoriaus, Vienos mokyklos įkūrėjo Arnoldo Šenbergo portretą dailininkas nutapė viešnagės Vienoje metu, tuo laikotarpiu, kai dirbo dėstytoju Dresdeno dailės akademijoje. Tapytojas puikiai perteikia modelio psichologiją, poza labai natūrali, priešingai negu Richardo Gersto darbo to paties asmens portrete čia nėra jokios pompastikos. Jaučiama ekspresionistinė maniera, kaip El Greko ir Gojos paveiksluose, subtiliai deformuoti veidą.

kais, kai Ispanijoje kūrė Goja (1746-1828), Anglijoje - Viljamas Bleikas (1757-1827), Vokietijoje - Kasparas Davydas Frydrichas (1774-1840), Arnoldas Beklinas (1827-1901) ir Hansas fon Marė (1837-1887).

Hervartas Valdenas, žurnalo *Der Sturm* redaktorius, apžvelgdamas ekspresionizmo istoriją, teigia, kad 1910-1920 metais šios meno srovės apraiškų, skirtingai nei fovizme, galima aptikti daugybėje stilių.

1905 metais Dresdene keturi Architektūros fakulteto studentai Fricas Bleilis (1880-1966), Erichas Hekelis, Karlas Šmitas-Rotlufas ir Ernstas Liūdvigas Kirchneris (būsimasis lyderis) suburia dailininkų grupę "Tiltas" (Die Brücke), prie kurios vėliau prisijungia Emylis Noldė, Maksas Pechšteinas, Otas Miuleris, Georgas Grosas, Otas Diksas. Jie atmetė impresionizmo idėjas, rėmėsi viduramžių meno, dailininkų primityvistų kūryba. Priešingai negu fovistai, "Tilto" grupės nariai buvo visuomeniškai aktyvūs, plačiai atvertomis akimis žvelgė į ateitį, priešinosi konvencionalizmui, išsiskyrė nauju požiūriu į ateitį. Jų kūrybai būdingi juodų ir baltų spalvinių dėmių kontrastai, ryškūs kontūrai. Kirchneris įdėmiai perskaitė Nyčės kūrinį *Taip kalbėjo Zaratustra*, tad grupės pavadinimas nėra atsitiktinis.

1897-1914 metais Vokietija išgyvena neregėtą pramonės pakilimą, visuomenė sparčiai žengia į priekį, tačiau šalies mene tebevyrauja akademizmas ir sąstingio sukaustytas romantizmas. Vokietijos juodosios metalurgijos pramonė triskart galingesnė nei Prancūzijos. Rure gyventojų skaičius padidėja net 90 proc., dėl sunkių gyvenimo sąlygų visuomenėje plinta socializmo idėjos. Vilhelmas II, pangermanizmo šauklys, siekia suskirstyti Vokietiją į regionus. Vienas iš jų turėjęs būti pažangios žemdirbystės kraštas (Prūsija ir Berlynas), kitas - pramonės (Ruras ir šalies pietūs). Šalies pusiausvyra sutrikdoma, grėsminga perprodukcija tampa viena iš būsimo karo priežasčių.

"Tilto" grupės menininkai jaučia tvyrančią įtampą, grėsmę ir tai neišvengiamai atsispindi jų kūryboje. Tai būdinga Berlyno secesijai ir ypač Edvardo Munko simbolistiniams kūriniams, dvelkiantiems pesimizmu. Tas pats pasakytina ir apie Van Gogo, Polio

Gogeno, ir apie Afrikos bei Okeanijos meno kūrinius, kuriuos Ernstas Liūdvigas Kirchneris studijavo Dresdeno etnografijos muziejuje. Menininkai stengiasi atsiriboti nuo Vienos jugendo stiliaus, atsiradusio iš *l'Art nouveau* (savitos moderno atmainos), jie siekia sukurti naują gyvenimo stilių, demonstratyviai neigia buržuazines vertybes, akademizmą mene, naujai traktuoja gotikinio stiliaus formas ir simboliką. Ekspresionistų manymu, idealus menininkas yra tas, kuris pripažįsta kolektyvinį protą, anonimiškumą, kuklumą; anot jų, tokie menininkai buvo katedrų architektai ir skulptoriai. "Tilto" grupės dailininkai dirba kolektyviai, o kad menas būtų labiau prieinamas liaudžiai, įsirengia dirbtuves darbininkų kvartaluose.

Ekspresionizmas turi bruožų, būdingų fovizmui: perspektyva - renesansinė, panaši kompozicija, grynos spalvos, ryškūs kontrastai. Tačiau ekspresionistams būdinga pesimistinė nuotaika, kitoks požiūris į istoriją. Apie "Tilto" grupę Edvardas Munkas yra sakęs: "Mus saugo Dievas! Artėja negandų metas". Kirkegardo nerimas - tai bėgimas nuo akimirkos ir nuo amžinybės; nerimas jaučiamas visur, jo vaizduojamas žmogus labai vienišas, suglumęs, prislėgtas artėjančio karo nuojautos, negana to, jį kamuoja grynai žmogiški, anot to meto kritikų, "barbariški instinktai"; Edvardo Munko figū-



Oskaras Kokoška
Vėjo nuotaka, 1914 (Balio muziejus). Paveikslo tema padiktuota scenos, kurios liudytoju 1913 metais autoriui teko būti Neapolyje, Almos Maler draugijoje. Subtili Tintoreto ir Vienos dailininkams būdinga spalvų gama, padedanti išreikšti žmogaus jausmus. Paveikslas, kuriame nutapyta du meilužius vaizduojanti scena, trykšte trykšta aistra, neviltimi ir nostalgija.

ros kupinos erotizmo, jos rėkia, juokiasi, pozose - nė krislo sentimentalaus grožio.

Kaip sakoma "Tilto" Manifeste, šios grupės dailininkų mintys "visų kaip vieno sukasi apie spalvas". Kaip ir Edvardo Munko, Van Gogo, Polio Gogeno paveiksluose, šių ekspresionistų kūriniuose erdvės ir formos suplokštintos, spalvos sodrios ir ryškios, šiek tiek moduliuotos, potėpiai taupūs, o jų paskirtis - išryškinti formą. Paveiksluose įsivyravo ryškus kontūras, šiek tiek sujaukta kompozicija, daiktai deformuoti. Svarbų vaidmenį vaidina grafiškumas, tai leidžia dar labiau išryškinti personažų bruožus, linijomis sustiprinti peizažo jėgą, perteikti tapytojams būdingas individualias vizijas. Ekspresionistai yra sukūrę daug graviūrų, pavyzdžiui, Ernstas Liūdvigas Kirchneris - daugiau kaip du tūkstančius.

Tuo metu, kai psichoanalitikai atlieka savus tyrimus, ekspresionistai, gilindamiesi į vidines žmogaus problemas, leidžia reikštis menininko subjektyvizmui, studijuoja žmogaus protą, tačiau patys iki galo neatsiveria. Zigmundas Froidas, 1905 metais išleidęs *Tris esė apie seksualumą,* atsideda neurozių studijoms. Pūvančioje Vienoje gausu neurotikų, tokių kaip Kokoškos ir Šylės paveiksluose. Be abejonės, slogi atmosfera veikia ir patį Zigmundą Froidą. Likimo ironija - tuo metu, kai ore tvyro žiauraus karo grėsmė, jis atskleidžia įvairių veiksnių, ypač mirties poveikį žmogaus psichikai. Šiaip ar taip, revoliuciniai jo atradimai bei vokiečių ekspresionistai bus deramai įvertinti kur kas vėliau.

Paskutinė "Tilto" grupės dailininkų paroda buvo surengta 1910 metais Dresdene. Šiam judėjimui persikėlus į Berlyną, grupė išyra, tačiau jos įtaka kitiems menininkams tolydžio didėja. Anot Ernsto Liūdvigo Kirchnerio, "dar nepažinę karo baisumų, kruvinieji pajacai jau atidavė jam duoklę". Patys dailininkai pasineria į politiką, kai kurie prisišlieja prie kairiųjų. Maksas Bekmanas, Georgas Grosas, Otas Diksas ir Emylis Noldė lieka ištikimi ekspresionizmui ir po karo, 1925 metais, jie susiburia į *Die Neue Sachlichkeit* draugiją. Propaguodami dailininko atsiribojimą nuo siužeto ir suteikdami laisvę pačiai gamtai, jie atveria kelią naujai meno srovei - abstrakcionizmui. Kad ir kaip ten būtų, ekspresionizmo bruožų galima aptikti net XX amžiaus pabaigos JAV abstrakcionistų kūriniuose. Pavyzdžiui, abstrakcionisto Džeksono Polako kūrybai būdingas lyrizmas. 1948-1951 metais Šiaurės Europoje veikia "Kobros" judėjimas. Žymiausi jo atstovai: P. Alešinskis, A. Jornas, Karelas Apelis, Didžiojoje Britanijoje - Frensis Bekonas.

Apnuoginę savo individualybę, drąsūs ir nepaprastai įžvalgūs, nepataikaujantys savo laikmečiui "Tilto" grupės dailininkai, teigę,



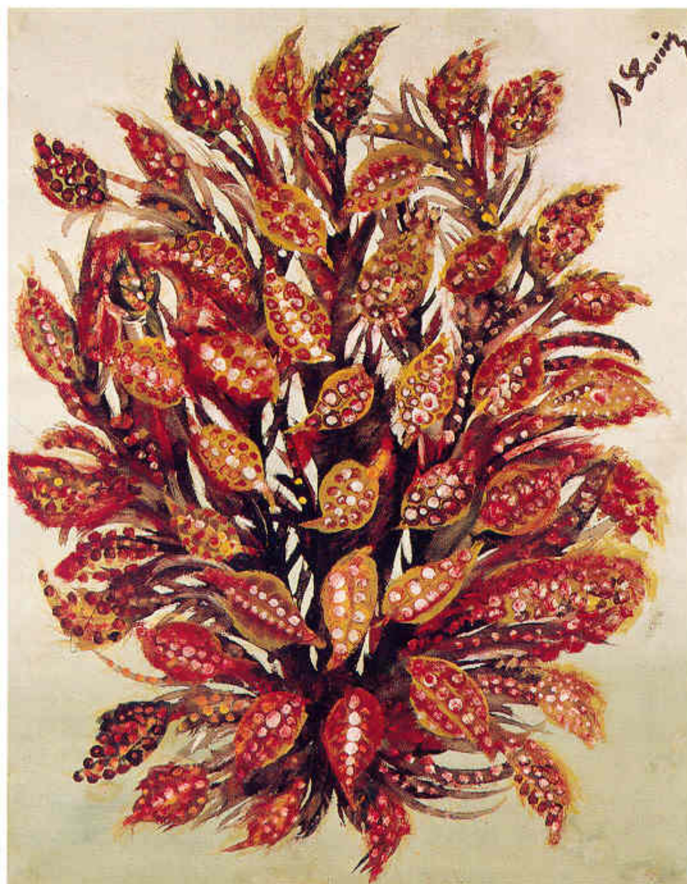
Egonas Šylė
Autoportretas su išskėstais pirštais, 1911 (Miesto istorijos muziejus, Viena). Kūrinio stilius artimas naujojo meno stiliui, darbas priskirtinas Vienos ekspresionizmo srovei. Egonas Šylė yra nutapęs ir nykių peizažų, portretų, ir jaudinančių autoportretų, kuriuose jaučiamas liguistas savojo identiteto ieškojimas, nerimas, žmogaus egzistencijos, gyvenimo ir mirties apmąstymas. Įkvėptas psichoanalizės, nutapė aktų, už kurių provokuojantį erotizmą 1912 metais buvo suimtas.

kad meninės išraiškos formos turi atspindėti visuomenėje vykstančius pokyčius, buvo persekiojami nacistinio režimo, ir tik po daugelio metų jų skelbtos idėjos - išgelbėti civilizaciją, apsaugoti pasaulį nuo nuosmukio gali tik tikros meno vertybės - buvo suprastos.

Ekspresionizmas - sudėtingas, nevienalytis meno reiškinys. Pasak ekspresionistų, svarbiausia mene - kūrėjo emocijos ir jausenų raiška. Būtina žadinti pasąmonės vizijas. Stengiamasi perteikti atvirai išsakomas emocijas, pasąmonės reiškinius, instinktus. Kūriniuose - daug sąlygiškumo, drastiškumo. Ekspresionistiniam menui būdinga nesudėtinga kompozicija, sodrus spalvų koloritas, taupus, tačiau iškalbingas potėpis. Siurrealistai - daugiausia individualistai maištautojai, teigę, kad svarbiausiasis pasaulio pažinimo pagrindas yra subjektyvus žmogaus išgyvenimas, o stipriausia kiekvieno menininko kūrybingumo paskata - pasąmonės impulsai.

Primityvistai

Mažiau primityvizmo būta Prancūzijoje, anglosaksų kraštuose, labiausiai jis buvo paplitęs jūrinėse šalyse: Jugoslavijoje (Ivanas Generalikas), Graikijoje (Teofilas, kurį atrado Korbiuzjė). Iš žy-



Serafina Luji, dar vadinama Serafina de Senli
Grenada, 1930 (MNAM, C. G.-P., Paryžius). Krizės laikotarpiu, tai yra tuo metu, kai patronas ir paveikslų prekijas Vilhelmas Ūdė uždarė dailininkę į psichiatrijos kliniką, ji, norėdama užsimiršti, piešia gėles, medžius. Animistinis pomėgis piešti augmeniją, subtili technika byloja apie dailininkės tobulėjimą, nors jos kūriniuose vaizduojami siužetai labai paprasti.

miausių primityvistų minėtini šie: vengras Šontvaris, gruzinas Pirosmanis. Primityvizmas buvo paplitęs Centrinėje ir Pietų Amerikoje, JAV (Mari Robertson Mozes).

Talentingais primityvistais garsėjo ir Prancūzija. Jais žavėjosi siurrealistai, Diubiufė. Primityvistų darbai pasižymi kruopščiu atlikimu, kartais net akademinės technikos parodijavimu. Daugelis primityvistų net nebuvo baigę dailės studijų. Luji Vivenas (1861-1936) buvo pašto tarnautojas, Andrė Bošanas (1873-1958) - medelyno prižiūrėtojas. Per Pirmąjį pasaulinį karą, tarnaudamas telemetristu Graikijoje, jis prisižiūrėjo antikinių grožybių, todėl vėliau antikos įtaką buvo galima justi ir jo kūryboje. Kamilis Bombua (1883-1970) tarnavo ūkyje, Dominykas Peironė (1872-1943) buvo spaustuvės darbininkas, o Serafina Luji, arba Serafina de Senli (1864-1942) buvo vokiečių kritiko Vilhelmo Ūdės tarnaitė. Beje, jis atrado Serafiną ir ja pasinaudojo. Anri Ruso, dar vadintas Muitininku Ruso (1844-1910), dirbo Paryžiaus muitinėje.

Daugelis primityvistų buvo kuklūs savamoksliai, bet labai at-

kaklūs dailininkai. Jų vaizdavimo maniera - pabrėžtinai realistinė, klasicizmo jų kūriniuose tiek, kiek eksponuojama muziejuose, jie nėra *ex voto* meno pasekėjai, iškabos menas jiems visada buvo svetimas.

Primityvistų kūrybai būdinga nuoširdumas, spontaniškumas (jų darbai dažnai primena vaikų piešinius). Istorine tematika kūrė ir tokie garsūs menininkai, kaip Žari, Apolineras, Roberas Delonė, Korbiuzjė, Ozefanas, Pikasas, Sinjakas, Brinkušis. 1928 metais Sergejus Diagilevas pastarojo paprašė sukurti dekoracijas ir kostiumus Stravinskio baletui *Apolonas Mūzagetas.*

Afrikos ir primityvistinis menas įkvepia Džordžą de Kiriką, siurrealistus ir ekspresionistus, kurie primityvistų kūryboje įžvelgia stulbinamą nuoširdumą, norą išsipasakoti, nors jų kūriniai - tik skrupulingai pavaizduota tarytum sustingusi tikrovė. Pirmoji primityvistinio meno paroda buvo surengta 1937 metais. Liaudies menininkai, tikrovės metrai, piešia idilinius vaizdus, tarsi žmogiškųjų tragedijų pasaulyje nė nebūtų. Technika skrupulinga, faktūra lygi, paviršius blizga tarsi antikinių skulptūrų, figūros masyvios, bejausmės, augalai ir gyvūnai pavaizduoti preciziškai, objektai vaizduojami iš priekio, žmonių galvos didelės, kūnas - mažas. Kad ir kaip ten būtų, primityvistų kūryboje pavaizduotas realus pasaulis dvelkia nerealumu. Pavyzdžiui, Serafinos fantastinės gėlių ir lapų vizijos spinduliuoja religine egzaltacija, kaip Luji Viveno ir

Anri Ruso, arba Muitininkas Ruso
Negras, puolamas jaguaro, 1907 (Balio muziejus). Būdamas lakios vaizduotės, labai pastabus, Anri Ruso kuria naivų, sustingusį, egzotinį peizažą, kuriame augalija pavaizduota labai detaliai, nuotaika slegianti, nuožmus žvėris puola žmogų.



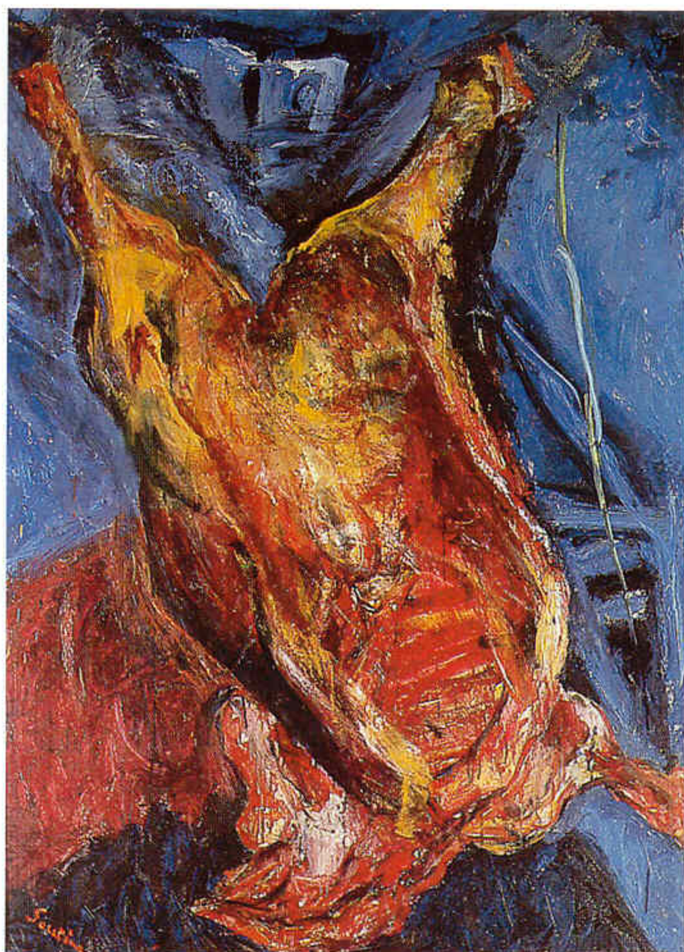
Muitininko Ruso, kurie tikėjo fantomais, darbai. Primityvistų kūriniai kupini užuojautos kitiems, jie linkę tarnauti silpniesiems ir nuskriaustiesiems. Apie Luji Viveno peizažus Ūdė vėliau pasakys: "Jie primena kito peizažo fasadą". Primityvistų paveikslai - tai dirbtinai sureikšmintas bėgimas nuo tikrovės, žiaurios kasdienybės priešprieša. Jų darbuose viskas veši, visko perviršs, trumpiau tariant, - aukso amžius; nesvetima primityvistams ir egzotika, pavyzdžiui, Robero Delonė motinos užsakymu Muitininkas Ruso 1907 metais nutapė *Gyvačių kerėtoją* (Orsė muziejus, Paryžius). Kad ir kaip ten būtų, juos jaudina sudėtingos, tragiškos, žiaurios - karo, gyvulių žūties, vargano gyvenimo, kurį ir patys gyveno, - temos. Tapytojo Ruso pavaizduotų džiunglių scenų sofistika mįslinga, kelianti nerimą, todėl ilgą laiką buvo manoma, kad 1897 metais nutapyta *Mieganti čigonė* (MOMA, Niujorkas) - Pikaso darbas.

Primityvistų megalomanija ir akibrokštai virto anekdotais. Dominykas Peironė pats redaguoja vienintelį savo parodos katalogą, o kai teismo pirmininkas, nuteisęs Anri Ruso už vagystę, 1907 metais išvydo įspūdingus nuteistojo kūrinius, išleido talentingą menininką iš kalėjimo. Tais pačiais metais Ruso Pikasui pareiškia: "Mudu esame patys didžiausi šio laikmečio dailininkai. Tu - egiptietiškojo žanro meistras, aš - moderniojo". Mari Lorensen, kurią jis pavaizdavo su Apolineru *Mūzoje, įkvepiančioje poetą* (1909 metai, Balio muziejus) dėl stambios damos "gabaritų" taip teisinasi: "Gijomas Apolineras - didis poetas, todėl jam reikia stambios mūzos". Daugelis primityvistų balansavo ant skurdo ir šlovės ribos, jie buvo žiauriai išnaudojami paveikslų supirkėjų; vieni jų gyvenimą baigs skurde, kiti - beprotnamyje. Gausus kūrybinis primityvistų palikimas - tai kūrėjų silpnybių ir juos kamavusių vidinių prieštaravimų išdava.

Paryžiaus mokykla

1900-1910 metais, anot užsienio kritikų, spontaniškai formuojasi Paryžiaus mokykla ("École de Paris"). Jai kartais priskiriami visi prancūzai ir Paryžiuje kūrę užsieniečiai, kurie daugiausia tapė figūristine maniera. Šiai mokyklai priskiriami ir stiprūs dailininkai, individualybės, atvykę į Paryžių 1905-1913 metais. Menininkus traukė laisva Paryžiaus atmosfera, intelektualų pasaulis. Žymiausi Paryžiaus mokyklos atstovai yra šie: Amadėjus Modiljanis (1884-1920), Chaimas Sutinas (1894-1943), Mozė Kislingas (1891-

Chaimas Sutinas
Nuluptas jautis, 1925 (privati kolekcija, Niujorkas). Sutino kūryba paženklinta tradiciniais žydų kultūros draudimais, dominuoja mirties tema. Mėgo sodrų koloritą, raudoną spalvą šaltų spalvų fone. Formos ekspresionistinės, įspūdį sustiprina tai, kad antrame paveikslo plane nėra detalių, kompozicija frontali.



1953), Markas Šagalas (1887-1985), Žiulis Pasenas (1885-1930) ir Cuguhara Fudzita (1886-1968).

Ši, tapusi legendine, prakeiktų dailininkų karta, kūrusi Monmartro ir Monparnaso kvartaluose, garsėjo savo ekscesais, galbūt todėl ir išgarsėjo kaip dailininkai. Daugmaž padoriai gyveno tik Mozė Kislingas ir Markas Šagalas. Daugelis menininkų buvo žydų kilmės, galbūt iš čia jų pomėgis nenustigti vietoje, nuolatos klajoti, gyventi bohemiškai. Modiljanis skurdo, Kislingas mėgavosi prabanga, tačiau juos abu siejo ištikimybė regimojo pasaulio vaizdavimo menui, gilus gyvenimo pažinimas, atsparumas draugų - kubistų, futuristų - įtakai.

Portretuose, kuriuos jie tapydavo pagal užsakymus, nėra akademizmo, jie tyri, ironiški, tragiški, intymūs. Tačiau menas ir audringas gyvenimas pačius menininkus žudo. Ir vieno, ir kito stilius labai individualus, su tragizmo žyme.



Leonardas Fudzita
Aktas ant Dzuji drobės, 1922 (Moderniojo meno muziejus, Paryžius. Kūrinys padovanotas autoriaus 1961 metais). Figūra rafinuota, nutapyta su švelniu jumoru. Japonų dailininkas šį paveikslą nutapė Paryžiuje, tuo metu, kai po bohemiško gyvenimo laikotarpio pagaliau jį aplankė sėkmė. 1925 metais jis buvo apdovanotas Garbės legiono ir Leopoldo I ordinais. Gausybė jo nutapytų portretų, autoportretų ir aktų (juose mėgdavo vaizduoti ir katiną) rodo, kad jis liko ištikimas japonų meno principams: preciziška piešimo maniera, spalvinė gama labai santūri, perlamutrinės spalvos ir juodas fonas sudaro kontrastą, nėra perspektyvos.

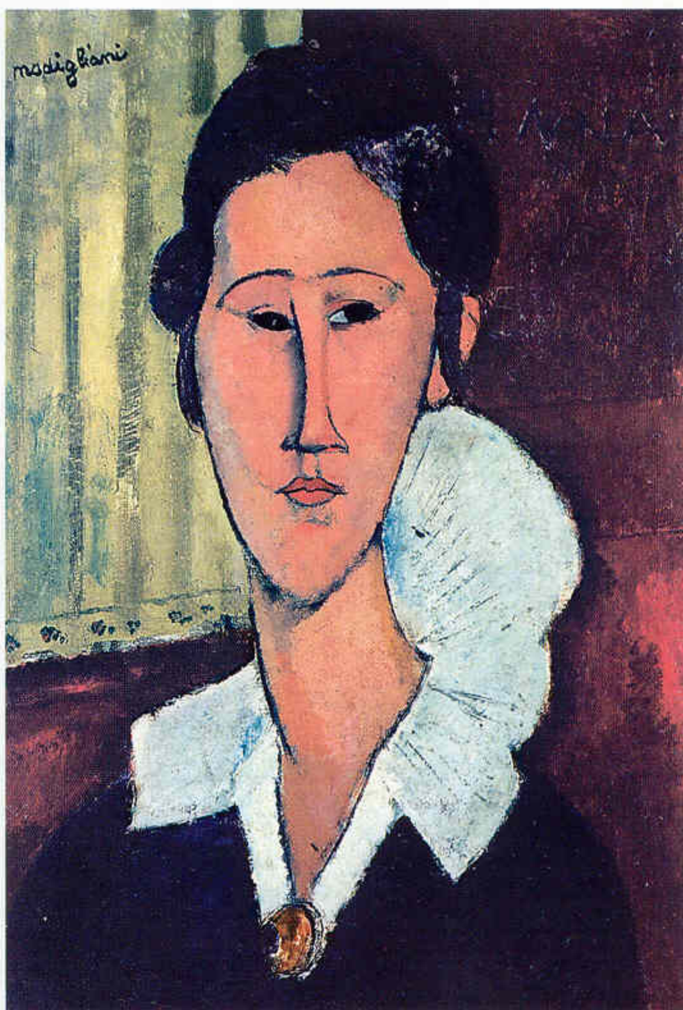
Ankstyva italų dailininko Amadėjaus Modiljanio mirtis ir jo draugės Žanos Ebiutern savižudybė apgaubė legenda jo kūrybą, kuri, jam gyvam esant, nebuvo vertinama. Modiljanis daugiausia tapė aktus ir stilizuotus portretus.

Amadėjaus Modiljanio kūrybai įtakos turėjo afrikiečių skulptūra, japonų medžio raižiniai. Savitas jo kūrybos stilius susiformavo apie 1915 metus. Jo paveikslams būdinga ištęstas rankų, kaklo siluetas, grakščios linijos, lakoniška kompozicija, subtilus šviesos koloritas.

Šagalas visados bus nepriklausomas - tiek nuo rusų avangardo (buvo vienas iš jo pradininkų), tiek nuo savo draugų, Paryžiaus mokyklos dailininkų. 1910 metais atvykęs į Paryžių, 1914 metais, prasidėjus karui, grįžta į Maskvą. Spalio revoliucija, įvykusi 1917 metais, žydams pagaliau suteikė oficialiai laisvų piliečių statusą ir tai įkvėpė Marką Šagalą. Jis nutapė daug paveikslų judaistine tematika; vienas iš jų - *Kapinių vartai* (1917, MNAM, Paryžius). 1919 metais Markas Šagalas paskiriamas Vitebsko meno akademijos rektoriumi, tačiau 1920 metais dėl nesutarimo su vadovais ir Kazimiru Malevičiumi ją palieka ir 1923-iaisiais visam laikui sugrįžta į Prancūziją. Paveikslai, kuriuos jis nutapo Paryžiuje (pavyzdžiui, *Rusijai, asilams ir kitiems,* 1911-1912, MNAM, Paryžius), būdami ambivalentiški, išreiškia intymius jausmus, džiaugsmą ir skausmą, nepasitenkinimą tremtinio ir menininko dalia. Mistinės, biblinės metaforos, vaikystės ir paauglystės metų, praleistų Rusijoje, prisiminimai virsta ištisa kosmogonija. Jo savituo-

se tarsi susapnuotuose paveiksluose esama daug tragizmo, magijos, žmonės, gyvuliai ir daiktai nesvarūs, tarsi pakibę ore. Stilius labai originalus: dėl nerealių spalvų gamos bei savito perspektyvos traktavimo jo kūriniai niekuo neprimena didžiųjų menininkų, tokių kaip El Grekas, Džiotas, Ticianas, kubistų Albero Glezo, Fernano Ležė kūrinių.

Subtilios perlamutrinės spalvos, tikslus piešinys būdingas Žiuliui Pasenui, gimusiam Bulgarijoje; jo technika artima japono Fudzitos technikai, tai yra daugiau dėmesio skiriama piešiniui. Pasenas buvo talentingas piešėjas, jo talentą pirmoji pastebėjo ir paskatino kurti jo draugė iš Bukarešto. Kurį laiką gyvenęs Vienoje, Miunchene, Berlyne, kur daugiausiai laiko skyrė karikatūrai, 1906 metais Pasenas įsikuria Paryžiuje, o 1914-aisiais išvyksta į JAV. Jo kūryba padarys įtaką Niujorko dailininkams Ganso, Brukui, Denui,



Amadėjas Modiljanis
Dama su apykakle (Ponios Hankos Zborovskos portretas), 1917 (Nacionalinė moderniojo meno galerija, Roma). Šis kūrinys autoriui gyvam esant nebuvo vertinamas. Tai daugiau stilizuotas portretas. Veidas subtilaus grožio, susimąstęs, primena etruskų ir gotikinius portretus. Beje, etruskų meną ir gotiką Modiljanis studijavo Italijos muziejuose. Didžiulę įtaką jo kūrybai padarė Sezanas ir Afrikos menas, ypač kaukės.

Bidlui ir ypač japonui Kunijoši. Juos labai žavėjo tolerantiškas Paseno skepticizmas, linijinis stilius. Tačiau Žiulį Paseną tebetraukia laisva Paryžiaus atmosfera, tad 1920 metais jis vėl perplaukia Atlantą. Paryžiuje šis dailininkas nepaprastai daug dirba, laisvalaikį leidžia audringai, vėliau jo gyvenimas tampa nesibaigiančiu spektakliu. Ir vėliau tapo, bet pamažu jį patraukia kubizmas. Paseno kūrybos stilius nesikeičia iki jo gyvenimo pabaigos, jis puikus portreto meistras, mėgsta pilkų, rusvų spalvų pustonius, jo kūriniai meilės ir mirties tema kupini švelnios ironijos. Palaužtas audringo gyvenimo ir kritikos, kurios susilaukė po Niujorke vykusios parodos, Žiulis Pasenas 1930 metais nusižudė.

Tarp Vakarų ir Japonijos užsimezga dialogas, Fudzita ir Kunijoši (1893-1953) emigruoja; vienas 1913 metais atvyksta į Paryžių, kitas - į Niujorką. Cuguhara Fudzita tampa Paryžiaus mokyklos atstovu, susidraugauja su Desno. 1940 metais jis grįžta į Japoniją, tarnauja savo tėvynei kaip karo dailininkas, jam suteikiamas pulkininko laipsnis. To meto jo kūryba grynai propagandinė, ji jam svetima; palikęs tėvynę, vėl grįžta į Paryžių, kur 1959 metais priima katalikų tikėjimą ir tampa Leonardu. Jo portretai, autoportretai, natiurmortai ir net peizažai, kuriuos nutapė trečiajame dešimtmetyje (tai yra audringiausiu savo gyvenimo laikotarpiu) byloja apie ištikimybę japonų meno tradicijai: preciziškas piešinys, subtilūs, švelnūs pustoniai, augalai, gyvuliai, ypač katės, vaizduojami su meile, perspektyva blokuojama pirmuoju vertikaliu planu.

Mozė Kislingas
Skenduolė, 1927 (Kleinmano kolekcija, Paryžius). Kislingas gimė Lenkijoje, Krokuvos mieste. Dailininko, priglaudusio savo dirbtuvėje Modiljanį, peizažai ir portretai dvelkia šalčiu, santūrumu, jaučiama Sezano ir Dereno įtaka, kuri bus dar labiau pastebima po 1918 metų, pasibaigus karui, kurio metu jis tarnavo svetimšalių legione. Mėgsta dekoratyvinius elementus, spalvos labai gyvos, kompozicija nesudėtinga, stilius poetiškas.





Žiulis Pasenas
Dvi miegančios moterys, 1928 (MNAM, C. G.-P., Paryžius). Žvilgsnis iš viršaus tarsi pabrėžia scenos nerealumą ir delikatumą. Pasenas tapo moterų arba savo draugų portretus, vyrauja pustonių harmonija, meilės ir mirties temos vaizduojamos su švelnia ironija.

Formų evoliucijos link

XX amžiaus pradžioje Prancūzija garsėja talentingais skulptoriais. Grožio idealas, kurio jie siekė, ir kūrinių tematika labai artimi klasikinei skulptūrai.

Žymiausias to meto skulptorius - Ogiustas Rodenas (1840-1917). Rodenas, kaip ir Polis Sezanas, didžiąją savo gyvenimo dalį nugyveno XIX amžiuje, tačiau savo dvasia jie buvo XX amžiaus piliečiai. Kaip modernus menininkas, Ogiustas Rodenas buvo kviečiamas eksponuoti savo kūrinius Vienos secesijos parodose, kur publika išvydo *Bronzos amžių* (1877) ir grandiozinį kūrinį *Pragaro vartai*. Jį skulptorius pradėjo kurti 1880 metais ir dirbo iki pat mirties, tačiau taip ir neįstengė baigti. Beje, *Pragaro vartai* sukėlė Prancūzijoje ne vieną protesto audrą. Būdamas Donatelo (Donato di Nikolaso di Beto Bardžio), Mikelandželo bei gotikinio meno, įkvėpusio jį parašyti knygą *Katedros* (1914), garbintojas, daug skaito, įkvėpimo semiasi iš Aligjerio Dantės poezijos. Gausiame Rodeno kūrybiniame palikime galima įžvelgti tiek Kurbė realizmą, tiek Fransua Riudo (1784-1855) lyrizmą bei patetiką.

Rodeno kūriniai pasižymėjo novatoriškumu, filosofiškumu, iš-

Ogiustas Rodenas
Kalė miestelėnai, 1884-1895 (Rodeno muziejus, Paryžius). Ogiustui Rodenui buvo patikėta sukurti paminklą didvyriams - Kalė miestelėnams, kurie per Penkerių metų karą, norėdami išgelbėti apgulto savo miesto gyventojus nuo žudynių, kaip įkaitai pasidavė anglams. Šeši miestelėnai - Estašas de Sen Pjeras, Žanas Deras, Žanas de Finesas, Andrė d'Andrjo, Pjeras ir Žakas de Vesanai - su kilpomis ant kaklo, nešini Kalė miesto raktais, patys nuėjo pas Anglijos karalių, pasiryžę gyvybe sumokėti už tai, kad būtų išgelbėti kiti. Juos apėmusį jaudulį išduoda rankų judesiai, tačiau jie, pasirinkę tragišką mirtį, atrodo ramūs ir didingi. Jokio oficialumo, originali kompozicija, žemas pjedestalas. Tai sukėlė daugelio kritikų nepasitenkinimą. Municipalinės Kalė tarybos nuomonė buvo tokia: "Nesolidi jų laikysena užgauna mūsų jausmus". Ogiustas Rodenas, kurdamas šią skulptūrą, nesilaikė piramidinės kompozicijos taisyklės. "Aš, būdamas paryžietis, priešinuosi teatrališkam Mokyklos meniui, niekinu banalumą". Rodenas nepasidavė valdžios spaudimui. Edmonas de Gonkūras jo kūrinį pavadino impresionistiniu. Ši skulptūra buvo eksponuojama 1889 metais Paryžiuje kartu su Monė kūriniais. Taigi Rodenui pavyko apginti savo skulptūros išskirtinumą. Iš pirmo žvilgsnio gali pasirodyti, kad jo kūrinys statiškas, tačiau taip nėra: kompozicija pasižymi judesiu kontrastiškumu, ekspresija, raiškia psichologine charakteristika. Faktūra sudėtinga, ryškūs šviesos ir šešėlių kontrastai. Šia antiakademine simbolistine skulptūra Ogiustas Rodenas atvertė naują puslapį skulptūros istorijoje.



Aristidas Majolis
Nenutrūkstamas veiksmas, 1906 (Orsė muziejus, Tiuilri parkas, Paryžius). Darbas atliktas pagal užsakymą, jis skirtas Luji Ogiustui Blanki (1805-1881) atminti. Už savo revoliucines idėjas Blanki pusę gyvenimo praleido kalėjime. Moters figūra, už nugaros surištos rankos - taip Majolis išreiškė pasipriešinimo idėją. Apkūnus kūnas bei stilizuotas veidas atspindi ryžtą, kuris daugiau yra išorinis negu vidinis.

raiškinga formų modeliuote. Skulptorius Ogiustas Rodenas, nepaisęs akademizmo kanonų, padarė perversmą XIX amžiaus pabaigos ir XX amžiaus pradžios skulptūroje, jo kūriniai turėjo didelės įtakos novatoriškiems skulptorių modernistų ieškojimams.

Panašiai kaip impresionistai, Rodenas skulptūriniams portretams stengiasi suteikti gyvybingumo. Lipdydamas skulptūras, įspaudžia molyje duobutes, kuriose atsispindinti šviesa suteikia personažams emocingumo ir nerimastingumo. Skulptūriniai Viktoro Hugo (1890), Balzako (1897) portretai, kompozija *Kalė miestelėnai* kupini kančios, vidinės įtampos. Rodenas puikiai piešė, ypač arabeskas, kuriose matyti autoriaus talentas tiksliai pagauti modelio judesius. Ogiustas Rodenas dar ir genialus talentų atskleidėjas. Nors pačiam buvo labai sunku, jo dirbtuvė tapo Fransua Pompono (1874-1946), Aristido Majolio (1861-1944), Kamilės Klodel (1864-1943) ir Šarlio Despjo (1874-1946) užuovėja. Konstantinas Brinkušis (1876-1957), atvykęs į Prancūziją, nuo pat pirmų dienų buvo remiamas Rodeno. Vienas geriausių Ogiusto Rodeno praktikantų Fransua Pomponas, kuris didžiojo skulptoriaus ateljė dirbo net penkiolika metų, vėliau pagarsėjo kaip animalistas, stilizuotų figūrų, tokių kaip *Baltasis lokys* (1921) autorius. Konstantinas Brinkušis, gimęs Rumunijoje, 1904 metais emigruoja į Prancūziją, o 1952-aisiais tampa jos piliečiu. Savo antrąją tėvynę jis palikdavo trumpam, tik tuomet, kai vykdavo į JAV, Rumuniją ar Egiptą pasigrožėti piramidėmis. Pastebėtas ir paskatintas skulptoriaus Rodeno, išlieka nepriklausomas, tiktai perima iš metro darbo su medžiagos luitu patirtį. Susidraugauja su Anri Matisu, Amadėjumi Modiljaniu, Ruso; pastarajam sukuria antkapį, kuriame išgraviruoja Gijomo Apolinero eiles, velioniui dedikuotas 1913 metais. Niujorke, kur gyva avangardo dvasia, Konstantinas Brinkušis eksponuoja penkis savo kūrinius ir, nors pats gyvai domėsis kubizmu, avangardistu netaps.



Konstantinas Brinkušis
Majastra, 1912
(Londono meno galerija). Jį visada traukė skrydžio paslaptis. Yra septyni šio paveikslo variantai. "Majastra" - paukščio pavadinimas. Rumunų tautosakoje šis paukštis atveda žavųjį princą pas princesę. Brinkušis dar sukurs didelę *Paukščių* seriją. Norėdamas atskleisti pasaulio grožį, jis tobulai nupoliruoja bronzą, nes "absoliučios formos išgaunamos tik iš tam tikros medžiagos".



Brinkušio kūriniai traukia dėmesį dar ir todėl, kad jis visuomet ieško esmingiausių dalykų, detalių jo kūriniuose nedaug, tuo jis priartėja prie antikos meno. Tai ypač ryšku jo *Bučinyje* (1923), kur pavaizduoti apsikabinę vyras ir moteris. Klasikos palikimą dailininkas traktuoja savaip, perteikdamas šiuolaikines refleksijas. Siurrealistai įkvepia jį sukurti serijas *Mieganti mūza, Prometėjas, Pasaulio pradžia* ir kt.

1938 metais Rumunijos užsakymu sukuria *Bučinio vartus* ir šiuo kūriniu baigia savo monumentaliosios kūrybos laikotarpį. Tuo metu jis sukūrė ir *Nesibaigiančias kolonas* - kompoziciją, kurios pasikartojimo principas įkvėps septintojo dešimtmečio *Minimal Art* menininkus. Brinkušio skulptūrų masyvus cokolis - tai savarankiška architektūrinė konstrukcija, kurios grubi faktūra disonuoja su nugludintomis, primenančiomis afrikietiškas skulptūras, paukščių ir mūzų figūromis. Brinkušis puikiai stilizuoja, savo darbais geba perteikti erdvės įspūdį. Postamentai - iš tašyto akmens, nuo figūrų atsispindi šviesa.

Brinkušis - puikus fotografas. Draugų, gyvūnų ir ypač skulptūrų nuotraukos - tikri meno kūriniai, iš kurių galima daug sužinoti tiek apie autoriaus gyvenimą Paryžiaus dirbtuvėje, tiek apie estetines jo pažiūras.

FORMŲ REVOLIUCIJA

Iškraipydami formas, kubistai, futuristai, suprematistai ir konstruktyvistai drąsa pranoko savo pirmtakus, padariusius perversmą spalvų pasaulyje. Norėdami parodyti savo pažiūrų išskirtinumą, novatoriškumą, pirmą kartą meno istorijoje jie pavartoja avangardo sąvoką. Pripažindami abstrakciją ir XX amžiaus tendencijas, avangardistai atmeta ankstesnių amžių estetiką ir propaguoja naują žmonijos, konfrontuojančios su savo paveldu, estetiką.



Pablas Pikasas
Jūrininko biustas, 1907 (Pikaso muziejus, Paryžius). Šis biustas - tai dalis parengiamųjų darbų, kuriuos atliko dailininkas prieš nutapydamas *Merginos iš Avinjono.* Nors tai nėra galutinis paveikslo variantas, tačiau jis laikomas baigtiniu kūriniu. Paveikslas dviprasmiškas: plaukai kaip moters, susegti į kuodą, drabužis - jūrininko, akių žvilgsnis - tipiškas Pikaso kūrybai.

Kubizmas

Skiriami trys kubizmo laikotarpiai: Polio Sezano (1907-1909), analitinis (1910-1912) ir sintetinis (1913-1914), o 1912-ieji laikomi orfizmo ir vorticizmo pradžia. Dauguma dailininkų, tarp jų ir Žoržas Brakas (1882-1963), prieš tapdami kubistais, priklausė fovistų plejadai. 1908 metais Paryžiaus rudens salone eksponuojamas Anri Matiso paveikslas *Estakos namai*, arba, anot kritikų, "mažų kubų kombinacija". Kubizmo termino autoriumi tapo kritikas Luji Vokselis, nors kubizmo pradininku laikomas Pablas Pikasas (1881-1973), o jo *Merginos iš Avinjono* (1907; MOMA, Niujorkas) - pirmu kubistiniu dailės kūriniu. Tai Žano Ogiusto Domeniko Engro paveikslo *Turkiška pirtis* (1859-1863; Luvras, Paryžius) ir Anri Matiso *Džiaugsmas gyventi* (1905-1906) pikta parodija. Pavadinimą paveikslo, kurio siužetas turėjo kelti viešnamio asociacijas, parinko poetas ir kritikas Andrė Salmonas. Anot jo, Pablas Pikasas išgrynino formas, atsisakė sentimentalių bei aprašomąją funkciją atliekančių detalių, jo erdviniai sprendimai originalūs; Pablas Pikasas mėgsta įvairių planų superpozicijas, neigia šviesšešėlius, geba sukurti antropomorfinę gilumos iliuziją (žmogaus natūralios vizijos transpoziciją), t. y. laikosi Polio Sezano principo "vaizduoti gamtą sferomis, cilindrais, kampais". Andrė Salmonas Pikaso kūryboje įžvelgia Afrikos meno bruožų: figūros elipsinės, vaizdas frontalus, veidai primena kaukes. Pikasas personažų charakterių neišryškina, jam svarbi struktūra - panašiai kaip sustingusiuose Sezano portretuose.



Pablas Pikasas
Merginos iš Avinjono, 1907 (MOMA, Niujorkas). Pirmasis dailininkas, galutinai sutraukęs gamtos ir meno saitus. Iš šio pirmo kubistinio paveikslo ryškėja Pikaso žavėjimasis Sezano tapytais portretais ir afrikiečių kaukėmis. Tai gryna kubistinių paveikslų apibūdinimo, kurį pateikė Apolineras, iliustracija. Anot poeto, jis skolinasi elementus ne iš vizualios, o iš konceptualios realybės.

Kubizmas (1907–1914), labiausiai suklestėjęs Prancūzijoje, paplito visame pasaulyje, pasiekė Rusiją ir JAV (beje, darė įtaką ne tik menininkams). Būtent kubizmas duos akstiną vienai ryškiausių XX amžiaus meno krypčių – abstrakcionizmui. 1913 metais Niujorke *Armory Show* ekspozicijoje, kur pirmenybė teikiama prancūzų menininkams Sezanui, kubistams, dadaistams, broliai Diušanai, ir ypač Marselio Diušano paveikslas *Nuogas vyras, lipantis laiptais* (1912, Meno muziejus, Filadelfija) sukelia skandalą.

Kubizmo meninė kalba labai formali, formos suskaidomos į daugybę dalių, kurios sudaro įvairias asimetrines kompozicijas, planai tarytum susilieja, nėra dominuojančių ortogonalių bei diagonalių, ritmas trūkčiojantis, skurdoka spalvų gama, tematika – taip pat. Susidaro įspūdis, kad kubistų vaizduojamo pasaulio neapšviečia jokie išoriniai šviesos šaltiniai; tą patį galėtume pasakyti

tiek apie natiurmortus, tiek apie portretus, kuriuose dominuoja tie patys aksesuarai. Luji Markusio ir Chuano Griso (1887-1927) mėgstamos detalės: pypkės, gitaros, šachmatai. Sekdami Poliu Sezanu, kubistai atsisakė Renesanso epochos tikrovės vaizdavimo principų, tikrovės formų įvairovę pavertė geometrinių kūnų ir plokštumų kombinacijomis. Kaip teigia knygos *Apie kubizmą* (1911) autoriai Alberas Glezas ir Žanas Metsenžė, "didžiausia meno klaida - imitacija"; žmogus vienišas, todėl privalo konfrontuoti su jį supančiu pasauliu. Prie kubistų kūrinių nerimo siurrealistų kūryboje prisidės dar ir onirizmas.

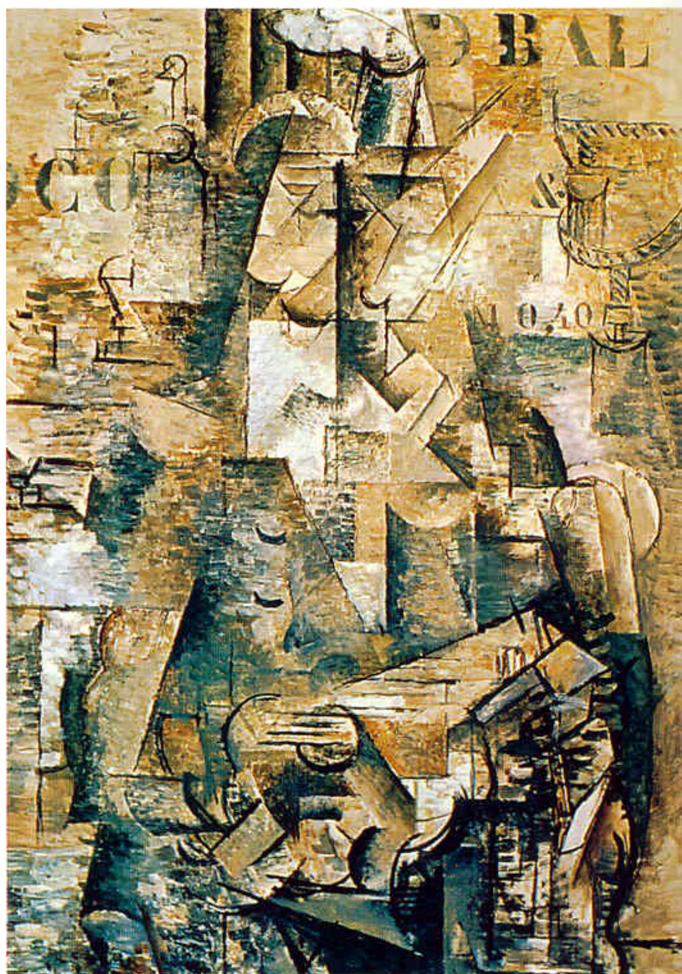
Metsenžė nuo dekadentinio spiritualizmo formų atsiriboja: "Mes nepripažįstame fantastinio okultizmo priemonių". Tapyba virsta "formalių objekto dėsnių determinuotu" menu, "pažinimo priemone", moksline veikla, ji netenka savo estetinės funkcijos reikšti mūsų požiūrį į daiktus ir mus supantį pasaulį". Tikrovė, o ne teorija valdo mūsų sąmonę; kubizmas tam tikrą subjekto ir objekto ryšį dar pripažįsta, o abstrakcionizmas - ne. Kubistų sukurtiems portretams ir kompozicijoms grožio suteikia geometrinių figūrų grupavimas, formos griežtumas, elementų vieningumas, santūrios spalvos, pabrėžiančios daiktų pastovumą ir poetiškumą.

Dviveidė kaukė iš Dramblio Kaulo Kranto (Afrikos ir Okeanijos meno muziejus, Paryžius).



XX amžiaus pradžia - neregėtų permainų mokslo pasaulyje metas. Vyksta permainos ir meno teorijos srityje. 1923 metais Chuanas Grisas rašo: "Taikomoji matematika priartino mane prie reprezentatyviosios fizikos". Susirūpinę tuo, kad tikrovės fiksavimo prioritetas gali atitekti fotografams, kubistai savo kūryboje ima taikyti teorinės fizikos pasiekimus, ir ypač Einšteino reliatyvumo teoriją, kuri, vienydama materiją ir energiją, atskleidžia laiko ir erdvės dimensiją, keičia žmogaus ir visatos santykį. Kubistų paveiksluose vaizduojamos erdvinės figūros, bandoma ieškoti ketvirtojo matmens. Glezas ieško atsparos Rymano teoremose, Apolineras aiškina šią srovę daugiau metaforiškai negu moksliškai. Kad galėtų vadovautis reliatyvumo teorija, kubistai pirmiausia turėjo atmesti kelių

Žoržas Brakas
Portugalas, 1911 (Balio muziejus). Šis paveikslas priskiriamas grynojo analitinio kubizmo periodui. Pagrindiniai personažo bruožai dar įžiūrimi, bet rudų ir pilkų tonų padrikų geometrinių figūrų fonas daro sujauktumo įspūdį. Brakas pirmas panaudoja raidžių ir skaičių trafaretą; raidėms ir skaičiams jis nesuteikia jokio turinio, jam svarbu tik jų formos. Tai jis 1912 metais pritaikys popieriniams koliažams.



požiūrių sinchroniškumo principą, kurio jie iš tikrųjų nerealizuoja.

Vaizduojamoji erdvė negali susijungti su fizikine erdve; nuomonė apie neva egzistuojančias kubizmo sąsajas su reliatyvumo teorija klaidinga, ir tai patvirtina pats Einšteinas: "Naujoji meno kalba ir reliatyvumo teorija neturi nieko bendra". Ji artimesnė Hilberto ir Bruverio logikai, rusų fiziko P. Uspenskio (1878-1947) *Naujam pasaulio modeliui* (1905-1910-1916), *Ketvirtajai dimensijai* (1909) ir *Tertium organum* (1911) - kūriniams, kuriuos labai vertino rusų futuristai ir kubistai.

Vėliau, 1912 metais, prie kubistų prisidėjo "Aukso sekcijos" tapytojai: broliai Reimonas Diušanas-Vijonas (1876-1918), Marselis Diušanas (1887-1968) ir Žakas Vijonas (1875-1963), F. Pikabija (1879-1953), Rožė de la Fresnė (1885-1925), Františekas Kupka (1871-1957), Luji Markusis (1878-1941), Aleksandras Archipenka (1887-1964).

Pablas Pikasas

Pablas Pikasas
Gyvenimas, 1903 (Meno muziejus, Klivlendas). Šioje Pablo Pikaso mėlynojo periodo alegorijoje labai ryški ispanų ekspresionistų įtaka - daug melancholijos, griežtumo sprendžiant amžiną motinystės temą. Tai, kad dailininkas nutapo paveikslą paveiksle, rodo, jog jis netrukus ims tapyti kubistine maniera.

Talentingas dailininkas Pablas Pikasas, pasitelkęs vaizduotę ir neišsenkančią išmonę, labiau nei visi kiti XX amžiaus dailininkai atnaujino simbolinę dailės kalbą. Savo kūriniais jis puikiai išanalizavo gyvenimo vaizdavimo mene dviprasmiškumą.

1881. Pablas Pikasas gimė Ispanijoje, Malagoje.

1901-1906. 1900 metais atvykęs į Paryžių, iki 1904-ųjų tapo melancholiškus ekspresionistinius paveikslus (mėlynasis periodas), vėliau, 1905-1906 metais, prasidės rusvasis periodas.

1907. Nutapo paveikslą *Merginos iš Avinjono*. Tai prekubistinės Pablo Pikaso kūrybos laikotarpio kūrinys. Dailininkas ypač didelį dėmesį skiria formaliai struktūrai - norėdamas perteikti savo jausenas, šią schemą naudos visą gyvenimą. Audringų debatų centru tampa Pablo Pikaso ateljė *Bateau-Lavoir*, kur jis daug laiko praleidžia su savo draugais Gertrūda Stain, Chuanu Grisu, Luji Markusiu, Maksu Žakobu ir Andrė Salmonu.



1914. Skulptūra *Absento stiklinė* (MNAM, Paryžius) - tai kelio refleksijų aiškumo link pradžia. Vėliau juo pasuks ir kiti skulptoriai, tokie kaip Naumas Gabo ir Antuanas Pevsneris.

1915. Pablo Pikaso kūryba plėtojasi realizmo link, yra daug įvairiausių kubistinių variacijų, kurios sustiprėja 1919-aisiais Londone, kur jis susitinka Andrė Dereną ir semiasi įkvėpimo iš klasikos šaltinio. Kuria scenovaizdžius Rusų baleto trupės spektakliams, vaizduoja mitologinius personažus, pavyzdžiui, Minotaurą.

1916. Pirmojo pasaulinio karo metais Pikasas gyvena Paryžiuje, tuo metu daugiausia bendrauja su Chuanu Grisu ir Maksu Žakobu. Jį labai sukrečia Gijomo Apolinero mirtis.

1920. Kuria modernistinius kūrinius antikos laikotarpio romėnų ir graikų darbų stiliumi. Tai milžiniškos figūros: statiškos, didingos, melancholiškos, spalvų gama - nuo rusvos iki pilkos. Nutapo kubistinių natiurmortų ir neoklasicizmo bruožų turinčių kompozicijų.

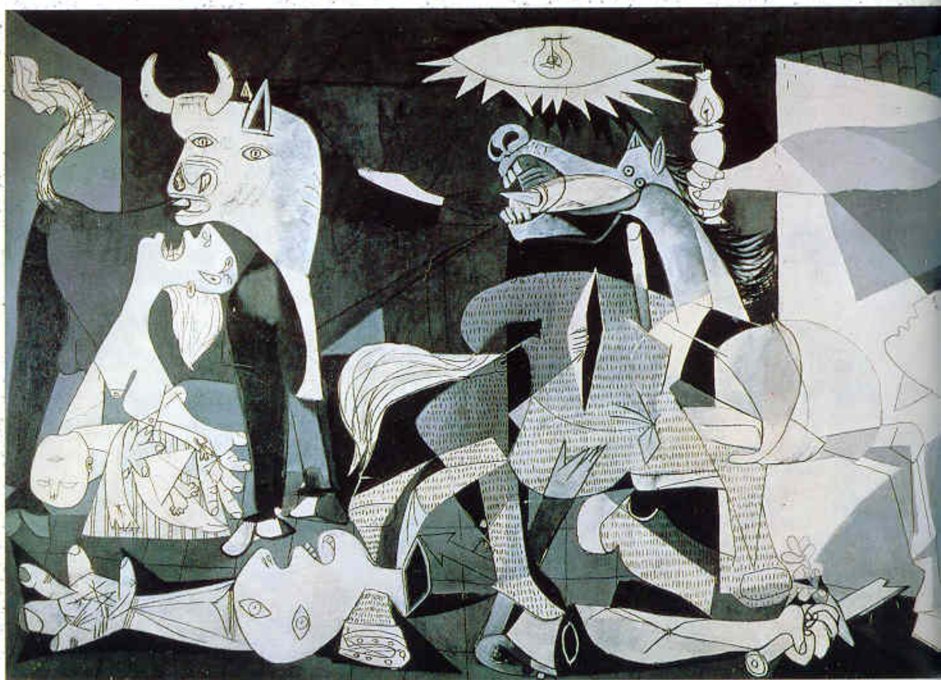
1923. Engro maniera tapo preciziškus portretus - seriją *Arlekinas* (MNAM, Paryžius). Juose slypi daug patetiško grožio. Neoklasicizmo, neokubistinio iliuzionizmo ir laisvo gyvenimo epocha, anot Makso Žakobo, - "hercogienių epochos" periodas, - truks neilgai. Pablo Pikaso gyvenimas ir kūryba - tai šėlsmas, laisvės paieškos, kova su visų priimtomis taisyklėmis.

1925. Pablas Pikasas suartėja su siurrealistais, kompozicijos pasidaro dinamiškesnės, jose yra ekspresionizmo bruožų. Žmonės vaizduojami įvairiais rakursais, iš įvairių kampų, erdvė - nevienalytė, tačiau išlieka jo stiliui būdingas spalvų ryškumas, žaismingumas, imitacijos imitacija. Tai ypač ryšku dailininko koliažuose. Pikasas niekada nebuvo grynasis abstrakcionistas.

1930. Pikasą labiausiai traukia mitologinių arklio ir minotauro figūrų, taip pat moterų vaizdavimo temos. Kurį laiką gyvena Ispanijoje, Barselonoje. Ši šalis jį, kaip ir kiekvieną menininką, masino drąsiais eksperimentais. Vėliau, būdamas aistringo temperamento, išgyvena sunkią krizę.

1937. Sukuria šedevrą - patetišką kompoziciją *Gernika*. Šis įspūdingas kūrinys eksponuojamas pasaulinėje

Pablas Pikasas



Žr. psl. dešinėje:
Pablas Pikasas
Ambruazo Vojaro portretas, 1909-1910 (Puškino muziejus, Maskva). XX amžiaus pradžios dailininkai turėtų būti dėkingi Ambruazui Vojarui (1865-1939), talentingam paveikslų prekeiviui ir talentų radėjui. Nuo 1901 metų jis eksponavo Pablo Pikaso kūrinius. Šiame portrete Vojaras pavaizduotas labai poetiškai, laikantis analitinio kubizmo taisyklių. Veidas ir fonas suskaidomi į geometrines dalis, vyrauja ruda, gelsvai pilka ir pilka spalvos.

parodoje Paryžiuje, Ispanijos paviljone.

1940. Gyvendamas Paryžiuje okupacijos metais, Pablas Pikasas tampa rezistentu, tapo itin dramatiškus kūrinius; keičiasi jo paveikslų spalvų gama, jos nebe tokios ryškios - *Rytinė serenada* (1942; (MNAM, Paryžius), ir *Lavonų krūva* (1945, privati kolekcija).

Šiuose kūriniuose vaizduojamos žmonių figūros išskaidytos, nerimastingos, tarytum sustingusios niūraus interjero kadre.

Pablo Pikaso kūriniai, taip smarkiai šokiravę publiką, - tai nerimą keliančios kasdienybės atspindys, didelių sukrėtimų, kuriuos žmonės patyrė XX amžiaus pirmojoje pusėje, išraiška.

1944. Pablas Pikasas tampa komunistų partijos nariu ir nutaria nebegrįžti į savo tėvynę Ispaniją, kubistine maniera tapo figūrines kompozicijas; naują impulsą jo kūrybai duoda gamta. Pablas Pikasas ir vėl grįžta prie skulptūros, kuria keramiką, pano, įspūdingus skulptūrinius ansamblius.

1965. Laikydamasis pagrindinių kubistų principų, įkvėpimo sėmęsis iš Delakrua, Manė, Velaskeso ir Puseno kūrybos, sukuria unikalių darbų.

1968-aisiais jis, parodijuodamas Rafaelio meną, Fornarino kaime nutapo piešinių seriją - nori patirti meilės ir "dar stipresnio jausmo - meno" palaimą. (D. Kordeljeras, *Rafaelis* /ekspozicijos katalogas/, Didieji rūmai, Paryžius, 1983.)

1973. Iki pat savo mirties (1973, Muženas) Pikasas kuria graviūras, piešinius ir paveikslus, nutapo autoportretų seriją.

1981-ųjų rugsėjis. *Gernika,* eksponuota Niujorko moderniojo meno muziejuje, dailininko valia - šis žingsnis buvo interpretuotas kaip demokratiškas - po diktatoriaus Franko mirties atsidūria Pikaso tėvynėje Ispanijoje.



Pablas Pikasas
Gernika, 1937 (Reina Sofia muziejus, Madridas). Per karą, kai Šiaurės Ispanijos Biskajos provincija atsidūrė generolo Mola "ugnies žiede", iš Vokietijos atsiųstas Kondoro legiono vadas fon Richthofenas nusprendė kartu su frankistų grupuote atlikti operaciją "Gernika". 1937 metų balandžio 26-ąją, pirmadienį, turgaus dieną, jis davė įsakymą bombarduoti šį nedidelį baskų miestelį, ispanų pasipriešinimo kovos židinį. Jis buvo nušluotas nuo žemės. Žuvo daugiau kaip tūkstantis penki šimtai žmonių. Pikasas savo kūrinyje vaizduoja kraupią tragediją, kuri kėlė jam asociacijų su pasaulio pabaiga. "Tapyba - tai būdas kovoti su priešu ir apsiginti nuo jo",- teigė Pablas Pikasas. Ir dar: "Ispanijos karas - tai reakcinių jėgų kova su liaudimi, trokštančia laisvės. Visas mano, kaip menininko, gyvenimas yra nenutrūkstanti kova su reakcija ir meno žlugdymu. Pano, kurį dabar tapau ir kurį pavadinsiu *Gernika*, aš noriu išreikšti siaubą, kurį man kelia militaristų kasta, pavertusi Ispaniją skausmo ir mirties okeanu". Šiame monumentalios patetiškos kompozicijos kūrinyje pavaizduotos lemtingą mirties valandą draugėn susimišusios žmonių ir gyvulių figūros, dominuoja kančios iškreipti moterų veidai, jautis - aklo brutalumo simbolis, liaudį simbolizuojantis arklys, tuo tarpu laisvės simbolis balandis - sužeistas. Žmonių, daiktų, gyvulių agonija perteikia beatodairiško naikinimo tragizmą. Trikampiais suskaidyta erdvė - nevienalytė, daug susikertančių ortogonalių bei diagonalių. Tačiau figūrų išdėstymas ir sielvartingi veidai rodo, kad Pablo Pikaso kūryboje tebedominuoja ekspresionizmui būdingos detalės.



Įkvėpti Leonardo da Vinčio traktato *Apie tapybą* (1490) šios grupės dailininkai kuria paveikslus, kurių kompozicijos pagrindą sudaro piramidinės konstrukcijos; vaizdas pateikiamas dviem rakursais, santūrios spalvos, būdingos analitiniam kubizmui, pakeičiamos ryškesnėmis. Jiems Afrikos ir Okeanijos menas - atradimas, tolygus tokiems atradimams, kaip medžiagų struktūra, Brauno judėjimas, chronofotografijos principas, kurį M. Diušanas bandys pritaikyti savo paveiksle *Nuogas vyras, lipantis laiptais žemyn* (1912).

Tuo metu, kai vis daugiau dailininkų žavisi abstrakcionizmu, Pablas Pikasas, Žoržas Brakas ir Chuanas Grisas ima taikyti naują techniką - koliažą. Į akį krinta prieštaravimas tarp drobės paviršiaus ir iliuzinio erdvės perteikimo ryškumo. Taip išgaunamas efemeriškumo pojūtis. Grisas savo paveiksle *Lavaba* (1912; privati kolekcija, Paryžius) tarp popieriaus skiaučių įterpia net veidrodėlius.

Reimonas Diušanas-Vijonas *Sėdinti moteris*, 1914 (MNAM, C. G.-P., Paryžius). "Auksinės sekcijos" narys Reimonas Diušanas-Vijonas, Marselio Diušano ir Žako Vijono brolis, įkvėptas manekeno, sukuria skulptūrą, kuriai elegancijos suteikia nupoliruotas paviršius ir tai, kad ji neperkrauta detalėmis. Paskui detalių bus dar mažiau. 1914 metais sukuria *Milžinišką arklį* (MNAM, Paryžius). Ši skulptūra - tai arklio ir mašinos sintezė.



Tarp skulptorių fovizmas nebuvo populiarus, kubizmas, priešingai, skulptorių buvo sutiktas labai palankiai. Reimonas Diušanas-Vijonas poliruoja žmonių ir gyvulių kūnų dalis, atsisako smulkių detalių, teikia pirmenybę mechaninei formų abstrakcijai. Archipenkos archainė stilizacija *Moteris drapiruotėje* (1911, MNAM, Paryžius) suteikia formaliam kubizmui gilumo; jo skulptūriniai paveikslai taps nauju XX amžiaus žanru. Otas Gutfrendas (1889-1927) ir Osipas Zadkinas (1890-1967) praturtins kubistines figūras ekspresionistiniais elementais, suteiks joms gyvumo, muzikalumo. Kubistai bus smerkiami, viešai kritikuojami, puolami, bet nekreips į visa tai dėmesio. Bandys teisintis tik Alberas Glezas ir Žanas Metsenžė. Kubizmas nenukrypo nuo XX amžiaus pradžios meno pagrindinės linijos, jo plėtotė neatskiriama nuo kompozitorių Stravinskio, Šenbergo, rašytojų Stefano Malarmė (1842-1898), E. E. Komingo (1894-1962), Džeimso Džoiso (1882-1941), Gertrūdos Stain (1874-1946) literatūrinių

Žakas Vijonas
Avantiūra, 1935 (MNAM, C. G.-P., Paryžius). Nors 1914 metais kubizmas apmiršta, šis kūrinys liudija, kad "avantiūra" dar nesibaigė. Paveiktas Sezano kūrybos, Žakas Vijonas 1912 metais prisijungia prie "Auksinės sekcijos" grupės. Jis kuria formas moksliniais pagrindais, paveikslo kompozicija precizi̇ška, mėgsta grynas, skaidrias spalvas.

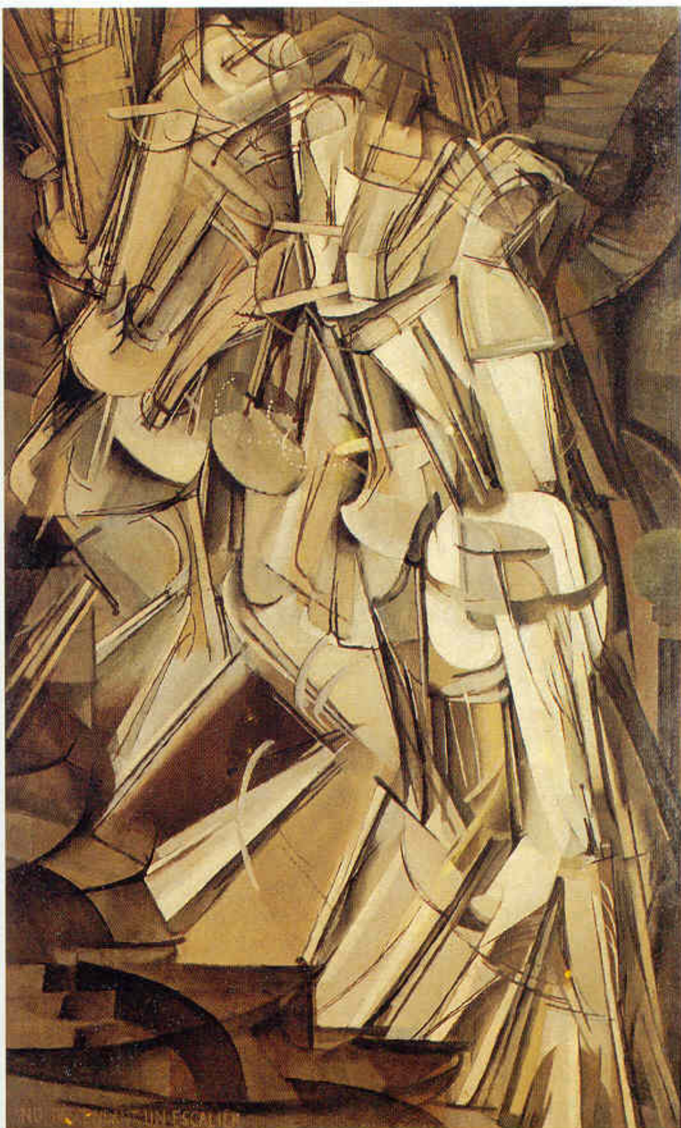


ieškojimų, jis vadavosi iš formalių klasikinių struktūrų. Šį procesą nutraukė Pirmasis pasaulinis karas, į kurį kariauti išėjo beveik visi menininkai. Dalis jų buvo priversti išvykti kitur. Apolinerui ir Brakui po sunkių sužeidimų į galvą buvo atliktos trepanacijos; Reimonas Diušanas-Vijonas, Rožė de la Fresnė ir Amadėjus de la Pateljeras (1890-1932) mirė nuo žaizdų; Žakas Vijonas tarnavo žvalgyboje, čekai Františekas Kupka ir Otas Gutfrendas drauge su poetu Blezu Sendraru kovėsi kaip savanoriai Artua provincijoje. Po karo tariamųjų vertybių krizė tapo palankia terpe Pikaso, Brako ir Kandinskio kūrybiniams pasiekimams. Kubizmas išgyvens iki 1936 metų, Malevičius, pasibaigus neilgai trukusiam žavėjimosi sintetiniu kubizmu periodui, savarankiškai pasuks į suprematizmą. Net kubizmo apologetai pamatys, kad jų propaguojamo meno pozicijos silpnėja.

Chuanas Grisas
Turanietis, 1918 (MNAM, C. G.-P., Paryžius). Šis portretas, nutapytas 1918-ųjų vasarą Turane, priskiriamas sintetinio kubizmo laikotarpiui. 1913-1914 m. Grisas tapo ryškiomis spalvomis, vėliau spalvų gama tampa santūresnė, būdinga analitinio kubizmo periodui. Žavėjosi Sezano portretais, jo kūrybos manierą interpretavo savaip: "Sezanas padaro iš butelio cilindrą, (...) aš iš cilindro padarau butelį".



Marselis Diušanas
Nuogas vyras, lipantis laiptais žemyn, nr. II, 1912 (Meno muziejus, Filadelfija). 1913 m. Niujorke "Armory Show" parodoje šis Marselio Diušano paveikslas susilaukė labai prieštaringų vertinimų; dekompozicija saikinga, struktūrizuota, jaučiama Marė ir Maibridžo chronofotografijos įtaka.



Osipas Zadkinas
Odaliska, 1936 (Reattu muziejus, Arlis). 1914-1918 metų kubistiniuose Osipo Zadkino kūriniuose dominavo vertikalios linijos. *Odaliskoje* vyraujančios geometrinės briaunotos formos daro masyvumo, materijos sunkumo įspūdį. Šis muzikinė tema sukurtas paveikslas - labai dvasingas.

Vorticizmas

Paskaitos, kurias 1910-1914 metais Italijos futuristų tėvas Filipas Tomazas Marinetis, vadovaudamasis "žodinio terorizmo" metodu, skaito Londone, pribloškia iškiliausius britų kubistus. Vindamas Levisas (1882-1957), Kristoferis R. V. Nevinsonas (1889-1946), Katbertas Hamiltonas (1884-1959) ir Edvardas Vadsvortas (1889-1949) 1914 metų kovą įsteigia "Maištingojo meno" centrą, o tų pačių metų birželį atmeta futurizmo manifestą (šito nepadaro tik Nevinsonas), kritikuoja vaikišką jų požiūrį, futuristų žavėjimąsi mašinomis, apkaltina juos skonio neturėjimu, pritaria tik vienam futu-







Otas Diksas
Karas, 1929-1932 (Valstybiniai meno rinkiniai, Dresdenas). Per Pirmąjį pasaulinį karą, į kurį išvyko pasiėmęs Nyčės *Linksmą pažinimą ir Naująjį Testamentą,* kovojo kaip paprastas kareivis rusų ir prancūzų frontuose; du kartus buvo sužeistas; net baisiomis sąlygomis, apkasuose, sukuria apie 600 etiudų. Nuo 1921 metų, norėdamas praturtinti savo ekspresionistinį stilių, įkvėpimo semiasi iš vokiečių tapybos, grįžta prie scenos aktorių meno tradicijos. Karas - tai šedevras, subtilios poliruotės poliptichas.







Kaip ir Altdorferio kūriniuose, šviesa intensyvi, spalvos šaltos, puiki kompozicija suteikia mūšio scenai daugiau tragizmo, net apokaliptiškumo; kareiviai, tarsi ne šios žemės žmonės, skuba į nežinomybės bedugnę. Dešiniajame pano Diksas pavaizdavo save (tempia kareivį). Apatiniame pano, kur pavaizduotas kareivio lavonas, stilius realistinis, artimas moksliniam objektyvizmui, jaučiama tiesioginė Hanso Olbeino *Mirusio Kristaus* (1521, Balio muziejus) paveikslo, laikomo pirma Kristaus profanacija Vakarų mene, įtaka.

rizmo teiginiui: meno kūrinys - tai energijos šaltinis, tam tikra energijos forma.

Poetas Ezra Paundas (1885-1972), "Maištingojo meno" centre pakabinęs plakatą "Krikščioniškosios eros pabaiga", taps vorticizmo (*lot.* vortex - sūkurys) dainiumi. Vorticistų kūriniai labai panašūs į kubistų, tik juose daug lenktų, trūkinėjančių, iš centro einančių linijų. Pagrindinis meninės kompozicijos elementas - spiralė; centre ji tarsi suspausta, bet kuo toliau nuo centro, tuo atstumas tarp lenktų linijų didesnis, o pats vaizdas primena sūkurį, tarsi atkartojantį pačios istorijos verpetus. Po to, kai 1914 metų birželį vorticistai paskelbia manifestą pirmajame savo žurnalo *Blast* ("Stiprus vėjo gūsis") numeryje, prie jų prisideda skulptoriai Jakobas Epšteinas (1880-1959) ir Henris Godjė-Bžeska (1891-1915).

Kubizmas gyvavo ir po karo, o vorticizmą karas sunaikino. Henris Godjė-Bžeska, deklaravęs, kad "karas - tai puikus vaistas, nuslopinantis individo aroganciją, pasitenkinimą savimi ir išdidumą", 1915 metų birželį žuvo fronte. 1917-aisiais žuvo vienas iš vorticizmo pradininkų - filosofas T. E. Hulmas. Ezra Paundas vienintelis ir toliau nešė vorticizmo deglą, 1916 metais išleis knygą (jos autoriumi kartais klaidingai laikomas Godjė-Bžeska), rinks Hulmo poemas, o Levisas ir Nevinsonas vėl sugrįš prie realizmo.

Henris Godjė-Bžeska
Sėdinti moteris, 1914 (Orleano dailės muziejus). Prancūzų skulptorius Henris Godjė-Bžeska 1911 m. įsikuria Londone, kur prisišlieja prie vorticistų. Būdamas Rodeno, Archipenkos, Brinkušio ir ypač Okeanijos primityviojo meno gerbėju, savitu stiliumi pavaizduoja gyvulių ir žmonių kūno dalis. Šios figūros toteminis hieratizmas, mažesnės apimtys, geometrinės paviršiaus plokštumos 1922 metais įkvėps Henrį Mūrą ieškoti paprastesnių formų.



Futurizmas

Futurizmas padėjo italų menininkams rasti jėgų nusikratyti apatijos, kuri XX amžiaus pradžioje buvo apėmusi politinį ir kultūrinį Italijos gyvenimą, nors XIX amžiaus viduryje, tuo metu, kai ši šalis kovojo už savo nepriklausomybę, gyvenimas virte virė. Menininkai, propaguojantys futurizmą, atmeta senąsias vertybes, siūlo programas, galėsiančias padėti Italijai vėl prisijungti prie progresyviosios Europos. Jie žavisi "sveiku žodžio ir kultūros agresyvumu": miestų apologija, mašinų ir greičio era, lenktyniniais automobiliais, kurie, anot jų, "gražesni už Samotraso pergalę". Iš esmės būdamas nacio-

nalistinis, futurizmas išgyveno du savo egzistencijos etapus: pirmasis truko nuo 1909-ųjų iki 1916-ųjų (tais metais mirė futurizmo įkvėpėjas Umbertas Bočionis (1882-1916), antrasis - 1948-1944; tai yra laikotarpis, per kurį Filipas Tomazas Marinetis (1876-1944), futurizmo teoretikas, nesėkmingai bandė suteikti futurizmui Italijos oficialaus meno statusą.

1909 metų vasarį Marinetis *Figaro* laikraštyje išspausdino *Futurizmo manifestą*, kurį netrukus išsivertė rusai; 1910 metais Bočionis Turino Čiarelos teatre perskaito *Dailininkų futuristų manifestą*, pasirašytą Luidžio Rusolos (1885-1947), Karlo Karo (1881-1966), Džino Severinio (1883-1966) ir Džakomo Bala (1871-1958). Futuristų retorika, iškalbingumu, jų diskusijomis, kurios dažnai baigdavosi triukšmingais koncertais, kaip ir jų estetinės teorijos, labai patraukia menininkus. Tačiau jų nacionalisti-



Umbertas Bočionis *Unikalios formos begalinėje erdvėje*, 1913 (CIMAK, Palazio Reale, Milanas). Brandžiausi italų futuristų kūriniai pasirodo 1912 ir 1913 metais. Erdvinės skulptūros, kur judėjimo efektas išgaunamas ištįsusiomis formomis, idėją pratęs Archipenka, Naumas Gabo, rusų futuristai (tiesiogiai įkvėps Tatliną sukurti *Bokštą*), vėliau Mūras. Yra daug šios bronzinės skulptūros kopijų, iš kurių viena didžiausių saugoma Londono meno galerijoje.

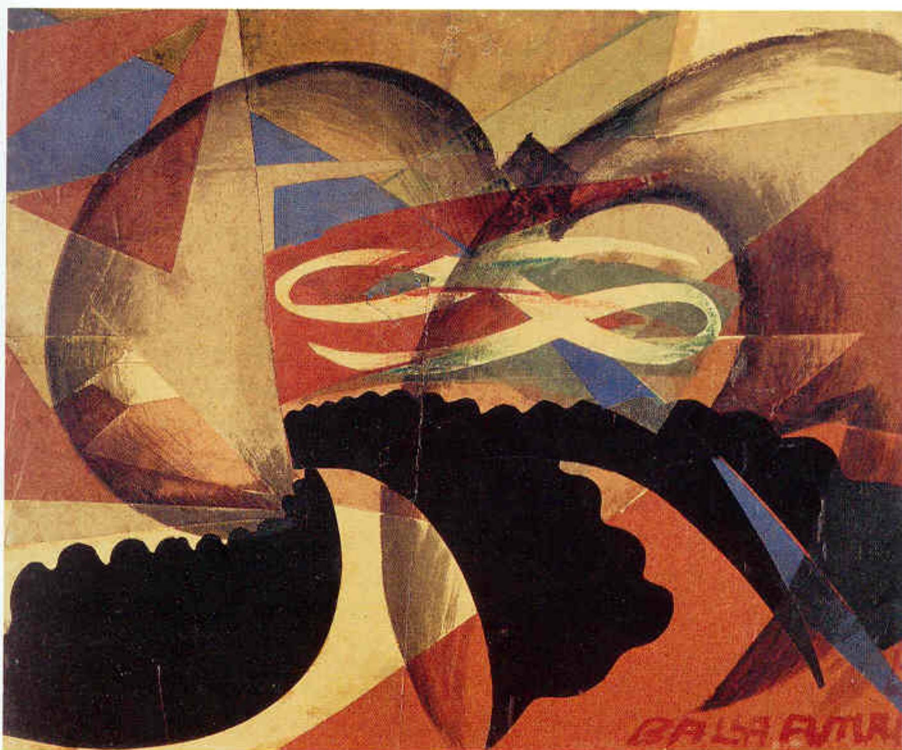
nės, intervencionistinės pažiūros, vėliau peraugusios į fašistines, jų karo apologetika susilaukia kai kurių menininkų, tarp jų Modiljanio ir Džordžo de Kiriko, piktos kritikos.

Marinetis, propaguodamas savo programą, važinėja po Europą, nuvyksta net į Rusiją, rengia konferencijas apie savąjį žodinio (verbalinio) terorizmo metodą, kurį taiko ne tik meninėms disciplinoms, bet ir asmeniniam menininkų gyvenimui. Anot jo, menininkai turėtų vadovautis šūkiu "grožį kuria kova".

Futuristai, ir ypač Bočionis, analizuodamas įvairių suvokimo momentų ir judėjimo vienybės koncepciją, ieško įkvėpimo Nyčės ir Bergsono filosofijoje. Futuristų stilius panašus į kubistų: žavimasi įvairių vaizdo planų ir vienalaikiškumo interpretacija. Sūkurius kelia greitos mašinos, jų skleidžiami garsai turi sutelkti žiūrovo dėmesį į kūrinio - tiek dailės, tiek poezijos, tiek pjesės -



Džinas Severinis *Formų dinamiškumas: Šviesa erdvėje,* apie 1912 m. (Šiuolaikinio meno galerija, Roma). Nors nuo 1906 metų Džinas Severinis gyveno Paryžiuje, 1910-aisiais tampa Italijos futuristinio judėjimo nariu. 1911 metais jis surengia ne itin vaisingą futuristų susitikimą su kubistais Pikasu, Chuanu Grisu, Braku. Šiame abstrakcionistiniame kūrinyje, nutapytame puantilistine Sera maniera, kuriame taškų trikampiai supa apskritimus, siekia šviesos ir judesio plastinio lygiavertiškumo. Šis formų ir pojūčių lydinys - duoklė moderniai technikai - tarsi žaidžia tinklainės prisitaikomumo (akomodacijos) fenomenu.



Džakomas Bala
Patriotų demonstracija, apie 1915 m. (privati kolekcija, Milanas). Ryškių linijų sinteze siekiama padrąsinti italų patriotus, paskatinti juos eiti į Pirmojo pasaulinio karo frontą; pirmuoju futurizmo laikotarpiu tai atitiko italų futurizmo ideologiją, kurią išreiškia *art-fiction*, Kara *Patriotinė šventė* ir Severinio *Šaudančios patrankos*.

esmę, nes futurizmas - tai visų pirma veiksmo menas. Severinis perteikia minios judėjimą potėpiais, primenančiais Sera tapymo manierą.

Merė ir Maibridžas suskaido judesį, Rentgenas atranda X spindulius, ir visa tai daro didelę įtaką futuristų kūrybai, tiesa, ne tiek, kiek kubizmui. Futuristai nesiekia vaizduoti ketvirtosios dimensijos, juos domina tik ritminiai efektai, ryškiausios objekto optinės linijos, o ne jų struktūra.

Po 1912 metais Paryžiuje surengtos italų futuristų kūrinių parodos italai pradeda kritikuoti kubizmą, nors dar 1910-1911 metais bandė mėgdžioti jo techniką, kurią laikė užmaskuota akademizmo forma, nors patys pripažino grynai estetines vertybes. Paradoksas: nors jie atkakliai propagavo savo idėjas, jų įtaka ne tokia didelė kaip kubistų; futuristai turėjo savo pasekėjų tik Rusijoje, jų estetikos potencialas turės didesnį poveikį nei ilgai trukusi revoliucija meno pasaulyje. Savo ruožtu kubistai, ir ypač Pikasas bei jų gerbėjas Apolineras, prikiša futuristams, esą jų menas paviršutiniškas. Taigi futuristai darė įtaką tik rusų futuristams, vorticizmui, "Der blaue Reiter" (Mėlynojo raitelio, žr. p.

70), dailininkams, o nuo 1912-ųjų - ir amerikiečiui Džozefui Stelui.

Aklas futuristų optimizmas baigsis tuo, kad jie nusivils Pirmuoju pasauliniu karu. Bočionis ir architektas Santelija 1916 metais žus fronte. Beje, šio architekto darbus Musolinis laikys vertingais nacionalinio meno pavyzdžiais. Nors 1918-aisiais Marinetis bandė futurizmą atgaivinti, jo klestėjimo laikotarpis baigėsi, tragiškai iš gyvenimo pasitraukus žymiausiems šio judėjimo atstovams. Severinis sugrįžta į Paryžių, susižavi abstrakcionizmu ir drauge su Karlu Kara tampa "Valora plastici" judėjimo nariais. Revoliucija Rusijoje kuriam laikui suteikia futuristams antrąjį kvėpavimą, bet jo dienos nebeilgos, futurizmo estetika ir ideologija išsigimsta, ji tampa atvirai fašistine. Minėtoji revoliucija kuriam laikui suteikia futurizmui iliuzinės dinamikos, tačiau, Marinečiui atvirai prisidėjus prie fašistų, šios meno srovės estetika, ir ypač ideologija, patiria triuškinamą krizę.

Po Pirmojo pasaulinio karo iš futurizmo rasis aerodailė, kurią dėl jos nekenksmingos ideologijos Italijos, Graikijos, Vokietijos režimai traktuos kaip reprezentatyviausią Italijos žanrą, nors tuo metu labai produktyviai dirbo nepriklausomi menininkai, tokie kaip Džordžas de Kirikas. Antrasis pasaulinis karas padarė dviprasmybėms galą. 1944-aisiais miršta Marinetis, drauge su juo išnyksta ir ši srovė.

Rusijos avangardas

Rusijoje 1905-1907 metų audringi įvykiai, moksliniai atradimai duoda akstiną rusų avangardizmui. Iš pradžių jam darė įtaką Europos menas, bet atėjo metas, kai rusų avangardizmas ėmė įtakoti ir patį Europos meną, be to, jis taps tokių XX amžiaus meno srovių, kaip konstruktyvizmas, dadaizmas, siurrealizmas, pamatu. Veikiamas rusų avangardizmo, vėlyvojo periodo italų futurizmas pakeis savo kryptį.

Rusų avangardizmas pirmą kartą istorijoje iškels meno, kaip katarsio, idealios funkcijos problemą: anot rusų avangardistų, harmonijos, gyvenimo prasmės paieškos - tai ne meno tikslas; menas turi būti politinių konfliktų dalyvis, jis turi atspindėti arba net užbėgti už akių audringiems įvykiams, kurie XX amžiaus pradžioje užgriuvo pasaulį.

Didžiausią įtaką rusų avangardistams padarė Sezanas, taip pat italų futuristai, kubistai, fovistai, Matisas ir Pikasas, kurių kūrinius

jie galėjo pamatyti tiek Paryžiuje, tiek Ivano Morozovo ir Sergejaus Ščiukino kolekcijose Maskvoje; pirmiausia jie iš jų mokosi, paskui patys surengia dideles savo kūrinių parodas, kurios paskatina publikuoti manifestus (kartais parašytus prieš keletą metų slapta), aktyviai kelti viešumon teorines bei politines problemas.

Apie 1905-uosius rusų "Monde de l'Art" tapytojas Bakstas (1886-1924), atstovaujantis srovei, kuriai būdingas estetizmas ir manierizmas, susilaukia vis daugiau kritikos.

1909-ieji laikomi rusų primityvizmo, atstovaujamo Natalijos Gončiarovos (1881-1962) ir Michailo Larionovo (1881-1964), pradžia; šios srovės įkvėpėjai buvo Europos dailininkai Sezanas, Gogenas, fovistai, tačiau jos šaknys glūdi ikonografijoje ir rusų liaudies mene, luboke. 1906 metais Paryžiuje Gončiarova ir Larionovas kuria garsiesiems Diagilevo baletams kostiumus, dekoracijas, vėliau parsiveža į Rusiją naujų idėjų.

1910-1914 metų rusų avangardistų atrama - Albero Glezo ir

Valentinas Serovas
Šaunieji kareivėliai! Kur yra jūsų šlovė? 1905 (Rusų muziejus, Peterburgas). Šykščiomis, išraiškingomis priemonėmis autorius vaizduoja 1905-ųjų metų revoliucijos nuslopinimą.





Michailas Larionovas
Raudonas rejonizmas, 1911 (autoriaus našlės kolekcija). Tuo pačiu metu autorius nutapė *Mėlyną rejonizmą*. Formaliai išlaikyti italų futurizmo principai, atmeta socialinę bei ideologinę funkciją.

Metsenžė kūrinys *Apie kubizmą*, kaip ir Sezano veikalas *Raštai*. 1909 metų rusų spaudoje pasirodo Marinečio *Futurizmo manifesto* vertimas (netrukus po originalo publikacijos). Kur kas labiau negu kubizmas, padaręs perversmą plastikoje, kuklius, dažniausiai valstietiškos kilmės rusų dailininkus sužavi futurizmas, neigiantis Renesanso palikimą. Tačiau rusų futurizmas nuo italų futurizmo gerokai skiriasi - pirmiausia tuo, kad nepripažįsta visuomeninio sąlygotumo, atmeta metafiziką, pritaria marksizmo ideologijai, supoetina mašinos viziją; tai matyti Larionovo ir ypač Malevičiaus kūryboje. Tuo metu, kai griūva rusų visuomenės pamatai, ribos, skyrusios įvairias meno formas, nyksta.

Ekspozicija "Būgnų valetas", kuri 1910 metais surengiama Maskvoje, paskatina rastis rusų menininkų judėjimą, kuris įkvėpimo semiasi iš Rytų meno. Žiūrovai toje parodoje pirmą kartą galėjo išvysti Kazimiro Malevičiaus (1878-1935) kūrinius. Šis dailininkas, kaip anksčiau Gončiarova ir Larionovas, dvidešimtaisiais metais užims pirmaujančias pozicijas. Jo kūriniai, sukurti 1905-1908 metais, savo kompozicija labai primins Sezano, Dereno, Van Gogo, Eduaro Viujaro, Bonaro kūrinius. Kad ir kaip ten būtų, Malevičius palengva išsivaduos iš šių dailininkų įtakos, ims tapyti Larionovo

Kazimiras Malevičius



Kazimiras Malevičius *Rugiapjūtė*, 1912 (Amsterdamo meno muziejus). Viena iš daugelio Malevičiaus drobių, skirtų darbo žmogui. Erdvė, kurioje nėra linijinės perspektyvos, rusų kubofuturistams būdinga maniera suskaidoma kontrastinių spalvų pusapskritimiais. Skirtingai nei italai futuristai žmonių figūras autorius vaizduoja tarp pėdų, primenančių metalą, nėra jokio galinčio įaudrinti emocijas elemento. Naujas žmogus pranašesnis už mašiną, jis ją valdo, su ja integruojasi; Malevičiaus mašina statiška, o italų futuristai žavisi dirbančia, kurtinamai bildančia mašina. Anot Malevičiaus, darbo žmogus privalo atsiplėšti nuo gamtos, kad galėtų susikurti naują gyvenimą ir pats tapti jo šeimininku.

1878. Kazimiras Malevičius gimė Kijeve.

1895. Baigęs studijas Kijevo dailės akademijoje, Malevičius susitinka su Michailu Larionovu ir Natalija Gončiarova, kurie padarė didelę įtaką pirmiesiems jo kūriniams.

1912. Jo tapybą įtakojo Rytų menas, fovizmas, kubizmas ir futurizmas. Eksponavo savo kūrinius "Asilo uodegos" ir "Mėlynojo raitelio" ekspozicijose.

1913. Iki 1915 metų Kazimiras Malevičius kuria alogiškus kūrinius, įkvėpimo semiasi iš kubistų koliažų ir Chlebnikovo, Majakovskio zaoum poezijos. Sukūręs Matiušino operai (spektakliui *Saulės nugalėjimas*) dekoracijas ir kostiumus, nutapė pirmą suprematinį kūrinį (*Juodas kvadratas baltame fone*). Jis pasuka abstrakcionizmo link.

1915. Eksponuoja savo kūrinius "Tramvajaus V." ekspozicijoje. Po karšto ginčo su Vladimiru Tatlinu paskelbia savo garsųjį manifestą *Suprematizmas*, vėliau - *Nuo kubizmo ir futurizmo - suprematizmo link*.

1918. Entuziastingas partizanas revoliucijos, sužadinusios vaizduotę, Kazimiras Malevičius tampa pirmosios nacionalinės Meno mokyklos Maskvoje mokytoju, vėliau - Vitebsko liaudies dailės mokyklos dėstytoju. Jis pavadavo Marką Šagalą.

1919. Maskvoje surengia personalinę savo kūrinių parodą, kurioje eksponuoja šimtą penkiasdešimt tris kūrinius. Sukuria pirmąsias erdvines kompozicijas.

1923. Šiais metais Malevičius tikriausiai sukuria savo pirmuosius *Planites*.

1927. Vokietijoje, Desau, susitinka su "Bauhauzo" nariais - jų nuomonės labai skiriasi. Nori parengti publikuoti savo knygą *Bedaiktis pasaulis*. Berlyne rengiama retrospektyvinė Kazimiro Malevičiaus kūrinių paroda, tačiau jis priverstas skubiai grįžti į Sovietų Sąjungą. Trisdešimt jo kūrinių lieka Vokietijoje. Daugumą iš jų įsigyja Amsterdamo meno muziejus ir Niujorko moderniojo meno muziejus.

1930. Patiria daug bėdų, nuolat trūksta laiko. Regis, šiuo laikotarpiu daugiausia tapęs peizažus ir portretus, atsisako suprematizmo.

1935. Malevičius mirė Sankt Peterburge; buvo pašarvotas karste, ištapytame suprematinių motyvų elementais.

Natalija Gončiarova
Rusų baleto spektaklio "Auksinis gaidys" dekoro elementas, 1914 (Operos biblioteka, Paryžius). 1914 m. Diagilevo Rusų baleto pastatytas *Auksinis gaidys* sužavi Paryžiaus publiką ir ypač H. G. Velsą. Jis pareiškia esąs akinamai sužavėtas. Atsakydama į antrą Diagilevo kvietimą, Gončiarova drauge su Larionovu atvyksta į Paryžių, savo dekoracijomis suteikia antrąjį kvėpavimą rusų liaudies menui, lubokui; tai matyti pano, kuriame dominuoja vieno atspalvio raudona spalva. Tai primityvistinė grafika apokaliptinėje erdvėje.

ir Gončiarovos maniera - rinksis panašias spalvas, schemą ir temas. Po 1909 metų, nutapęs daug įspūdingų drobių, susidomės fovistais ir šliesis prie "Tilto" grupės menininkų. Simboliškai vaizduojami Kazimiro Malevičiaus personažai - labai dideli, didelėmis rankomis ir kojomis. Kaip ir daugelis rusų avangardistų, Malevičius politiškai angažuotas: labai domėjosi 1905 metų revoliucija, palankiai vertino bolševikų režimą. 1913 metais "Taikinio" parodoje Maskvoje eksponuojami pirmieji rejonistiniai Larionovo kūriniai, pavyzdžiui, *Stiklas* (1909, Solomono R. Gugenheimo muziejus, Niujorkas); 1911 metais jis išspausdina *Rejonizmo manifestą*, kurį redagavo ir pasirašė vienuolika dailininkų, tarp jų ir Gončiarova. Majakovskis apibūdino rejonizmą kaip kubistinę impresionizmo interpretaciją. Larionovo orientyras - ne šios abi srovės, o atradimai, kurie tuomet buvo padaryti šviesos tyrimų srityje, bei ketvirtoji dimensija, tapusi dailininkų ir skulptorių apmąstymų objektu po to, kai 1905-aisiais Einšteinas paskelbė savąją reliatyvumo teoriją.

Nors rejonizmas gyvavo labai trumpai (1911-1914) ir adeptų gausa pasigirti negalėjo, vis dėlto jis padarė Europos menui didelę įtaką savo atvirumu abstrakcijai bei teoriniu pamatu. Vėliau iš jo išsirutulios suprematizmas ir konstruktyvizmas. Po "Radientizmo" parodos Larionovo Rejonizmo manifestas bus išverstas į italų kalbą.

1912 metų kovo 11 dieną surengta "Asilo uodegos" ekspozicija



Leonas Bakstas
Nižinskis Fauno popietėje, t. y. balete pagal Debiusi muziką, 1912 (Nacionalinė biblioteka, Paryžius). Leonidas Bakstas, rusų "Meno pasaulio" judėjimo steigėjas, Šagalo mokytojas, buvo labai įtakojamas Europos XIX a. pabaigos meno, impresionizmo ir *Art deco*. Sukūrė dekoracijų Diagilevo baletams, tarp jų *Dafniui ir Chlojai*; šioje akvarelėje vaizduoja šokėją Nižinskį fauno kostiumu, tokį, koks pasirodė 1912-ųjų gegužės mėnesį per premjerą. Tačiau formų ir spalvų manieringumas buvo rusų avangardistų sukritikuotas.



buvo nepriklausomos rusų mokyklos formavimosi pradžia. Šios mokyklos branduolį sudarys Gončiarova, Larionovas, Tatlinas, Malevičius ir Šagalas. Taip pat, kaip ir Miuncheno "Mėlynojo raitelio" (žr. p. 70) grupės menininkai, jie semiasi įkvėpimo iš liaudies ir infantiliojo meno. Ši paroda taps tiek publikos, tiek spaudos pašaipos objektu; Larionovas Miunchene įsikūrusį Kandinskį pavadina "Miuncheno dekadentu". Pirmasis pasaulinis karas priverčia Rusiją sutelkti dėmesį į save, priešingai negu daugelyje kitų Rytų šalių joje aktyviai reiškiasi menininkai. Rytų Europoje karas įžiebė kelis kultūrinio gyvenimo židinius, Petrograde ir Maskvoje rusų menininkai Vasilijus Kandinskis, Antuanas Pevsneris, Naumas Gabo reiškia savo visuomenines pozicijas.

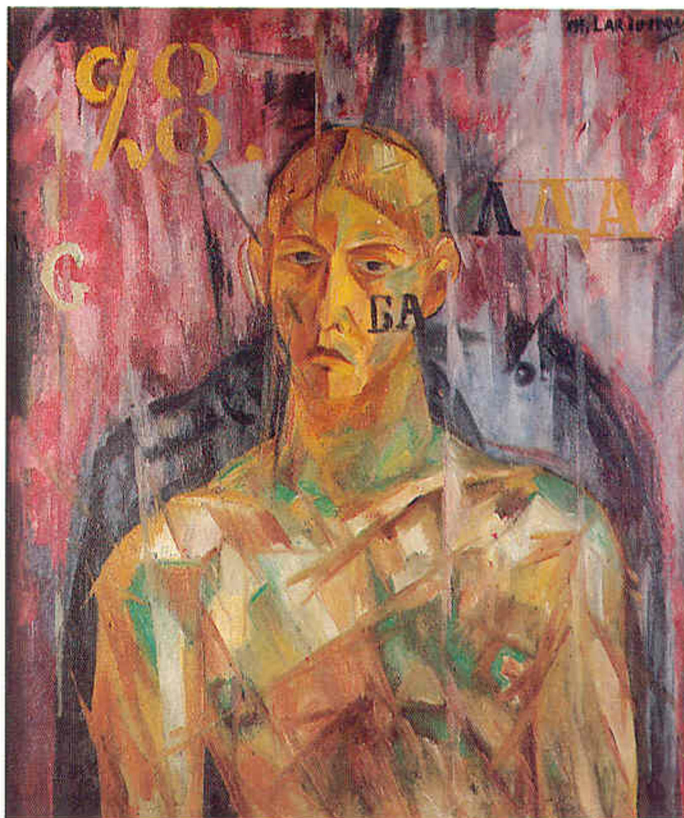
1914 metais Larionovas ir Gončiarova, kurie tuomet Paryžiuje piešė dekoracijas Diagilevo baletams, sugrįžta į Rusiją. Larionovas 1914 metais surengia parodą "Nr. 4", o po metų, 1915-aisiais, dalyvauja "1915-ųjų metų" parodoje, kurioje eksponuojami Kandinskio ir Gončiarovos paveikslai. Vėliau jis ir Natalija Gončiarova visiems laikams palieka tėvynę ir atvyksta į Šveicariją, kurioje tuo metu gyveno Diagilevas.

To meto poezijoje vyksta tokie pat procesai kaip ir dailėje; stengiamasi pabėgti nuo tikrovės, literatūroje suklesti dadaizmas, menininkai, nusivylę žiauria tikrove, svarsto, koks turėtų būti jų visuomeninis vaidmuo; į dailę braunasi beprasmiškas realizmas; prie šios pakraipos kūrinių priskiriamas Kazimiro Malevičiaus *Anglas Maskvoje* (1914, Stedelijk muziejus, Amsterdamas), Filo-



Vladimiras Tatlinas *Paminklo Trečiajam internacionalui maketas* (kopija). 1919 m. Tatlinas sukuria monumento III-iajam Internacionalui projektą - pasvirusi, neturinti ašies spiralė, simbolizuojanti to meto revoliucinės situacijos dinamiką. Iš trijų Tatlino *Bokšto* maketų išliko vienintelis, tas, kuris saugomas Architektūros muziejuje Maskvoje. Tatlinas, kurdamas šį projektą, buvo įkvėptas Bočionio futuristinių skulptūrų. Tatlinas bando sujungti skulptūros ir architektūros funkcijas. Pagal išlikusį projektą, *Bokšte* turėjo būti įrengtos stiklinės lubos ir piramidės, cilindro, pusrutulio formos dirbtuvės. Vėliau lygiai tokio pat likimo susilaukė ir futuristų projektai, nes jie buvo utopiniai.

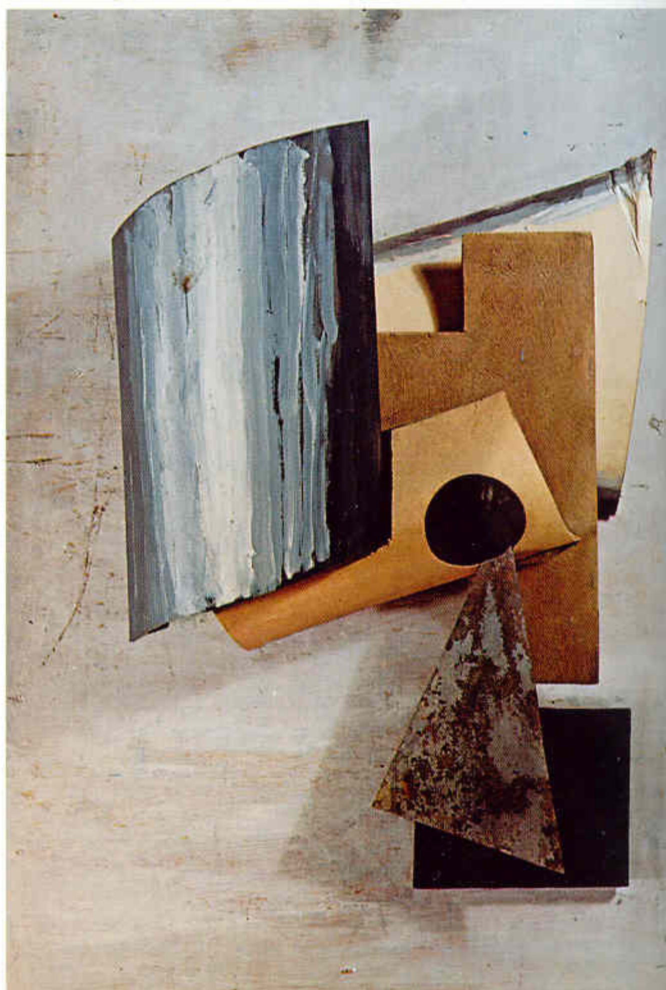
Michailas Larionovas
Tatlino portretas, 1911 (MNAM, C. G.-P., Paryžius). Šis Tatlino, Larionovo mokytojo, portretas - tai akivaizdi rejonistinio futurizmo ir tradicinio rusų meno sintezė, turinti tam tikrų kubizmo bruožų, taip pat alogizmo - prirašinėta raidžių, net žodis "balda" (mulkis). Veidas nutapytas ikonų menui artima maniera.



novo *Žmonės-žuvys* (1915, privati kolekcija), taip pat Chlebnikovo ir Kručionycho poezija. Tame pačiame katile atsiduria ir teatras, pjesių herojai tampa kaukėmis, jose daug kostiumų, mechanizmų. Kai kurie menininkai, pavyzdžiui, Vladimiras Majakovskis vyksta į frontą prablaškyti kareivių bei varyti propagandą.

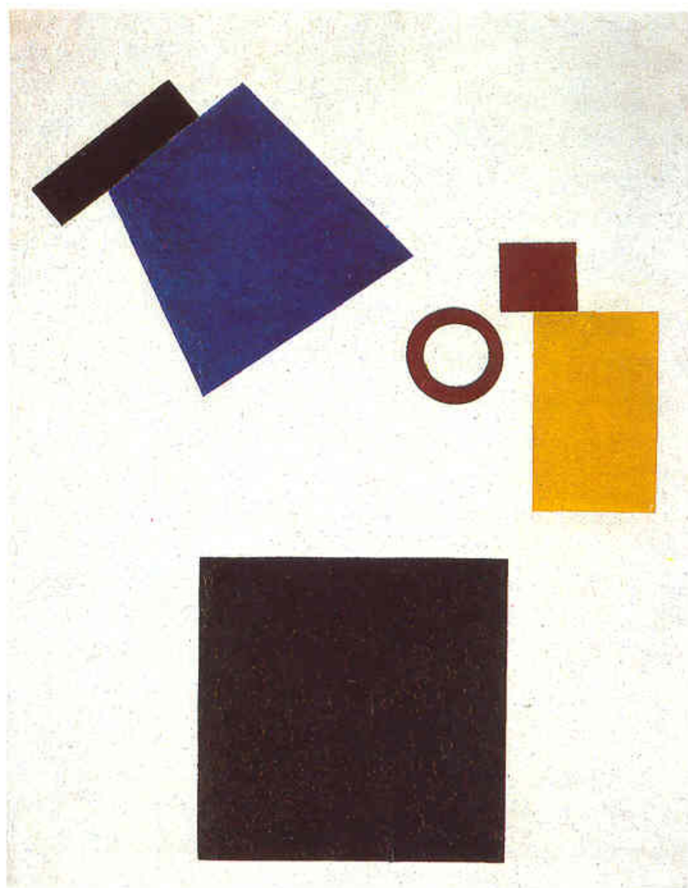
1915 metų vasarį Petrograde futuristų kūrinių parodoje "Tramvajus V.", šalia kubistinių Kazimiro Malevičiaus, Popovos ir Punjo kūrinių, eksponuojami ir rusų konstruktyvizmo pradininko Vladimiro Tatlino (1885-1953) pirmieji *Kontrreljefai*, kuriuos jis sukūrė įkvėptas Pablo Pikaso paveikslų-reljefų, taip pat tuomet Paryžiuje gyvenusio Aleksandro Archipenkos kūrinio *Kontrvoliumai.* Tatlinas nuo Malevičiaus skiriasi tuo, kad jis neieško naujų meninės raiškos formų, tik stengiasi suteikti erdvei gilumo įspūdį, stipresnį negu realybėje. Jo šūkis: "Realios medžiagos realioje erdvėje". Vladimiras Tatlinas, panašiai kaip architektai, pirmiausia gerai išstudijuoja medžiagas ir tik paskui naudoja jas savo kūryboje; jis suderina net tokias skirtingas medžiagas, kaip kartonas, oda, geležis, stiklas. Erdvė tampa jo pirmųjų abstrakcionistinių skulptūrų sudėtine dalimi.

1915 metų gruodžio mėnesį "0. 10. Paskutinėje futuristų parodoje" Tatlinas susipyksta su Malevičiumi. Apkaltinęs jį mėgėjiškumu, uždraudžia eksponuoti profesionalų salone trisdešimt šešis jo suprematinius paveikslus. Išeitis buvo rasta: Kazimiro Malevičiaus ir jo mokinių paveikslai buvo eksponuojami kitoje salėje. Tada Malevičius ir Punjis paskelbia *Suprematistų manifestą*, kuriame suprematizmą pavadina "aukščiausia dailės būsena". Vadovaudamasis šia doktrina, jis sukuria dekoracijas futuristo Kručionycho operai *Saulės nugalėjimas* (1913); scenos gilumoje matyti tik juodai baltas kvadratas. Malevičius išskirs tris suprematizmo periodus: juodąjį, spalvotąjį ir baltąjį. Nuo 1914-ųjų, jo paties žodžiais tariant, savo paveiksluose jis ima naudoti "regresiją", pavyzdžiui, *Suprematinėje kompozicijoje* (MOMA, Niujorkas) ir *Dinamiškajame suprematizme* (1916, Hamerio kolekcija,



Žanas Punjis
Skulptūra-montažas, 1915 (MNAM, Paryžius). Po 1910-ųjų viešnagės Paryžiuje, kur Punjis susipažįsta su fovistų bei kubistų kūriniais, jis sukuria trisdešimt kompozicijų, kurių elementai - pagrindinės geometrinės figūros (stačiakampiai, trikampiai, apskritimai), iškirptos iš paprasčiausių natūraliomis spalvomis nuspalvintų medžiagų. Dažnai jo kūriniai lyginami su dadaistų kūriniais, nors skiriasi nuo jų tuo, jog Punjis siekia meninio efekto kitokiomis, rūsčiomis priemonėmis.

Kazimiras Malevičius
Suprematinė kompozicija, 1914-1918 (Stedelijk muziejus, Amsterdamas). Pats autorius šį kūrinį vadina spalvotojo suprematizmo pavyzdžiu. Ryškios spalvos - tai regresas palyginti su juodai balta pirmųjų suprematinių paveikslų atonija. Susižavėjęs, kaip ir Majakovskis, aviacija bei kosmoso atradimais, Malevičius ieško mene trečiosios dimensijos, kurią išreiškia kurdamas asimetrinę erdvę.



Niujorkas). Jis tapo spalvotas geometrines formas baltame fone, kuriame jos tarsi pakimba, sakytum sklando kosminėje erdvėje.

Skrydžio ir kosmoso tema jo kūryboje atsiranda 1914 metais nutapytuose paveiksluose (*Aviatorius*, Rusų muziejus, Peterburgas), vėlesniuose darbuose ji bus plėtojama. Panašiai kaip Majakovskis, Kazimiras Malevičius žavisi aviacija, kosminiais atradimais, išbando trečiąją dimensiją mene; vaizdo nefokusuoja, erdvė jo kūriniuose asimetriška, judesio dinamika perteikiama įstrižainėmis.

1914-aisiais Marinetis surengia Rusijoje kelias konferencijas. Larionovas, Majakovskis, Burliukas, Kamenskis, atstovaujantys revoliucinei futurizmo pakraipai, įžvelgia Marinečio teiginiuose pavojingą tendenciją paversti meną netikusios politikos tarnaite ir už tai jį negailestingai sukritikuoja. Nors Malevičius Marinečio politinėms pažiūroms nepritaria, jis vienintelis imasi jį ginti.

1910-aisiais Punjis, lankydamasis Paryžiuje, susipažįsta su fovistų ir kubistų kūriniais. Vėliau jis sukuria *Kompozicijas* (MNAM, Paryžius) - sukomponuoja geometrines figūras iš paprasčiausių medžiagų; būtent paprastumu išgaunamas plastinis efektas, ir tuo šis kūrinys skiriasi nuo dadaistų kūrinių. Punjo kūriniai skiriasi nuo Tatlino ir Rodčenkos kūrinių tuo, kad jo kompozicijų elementai fiksuojami spalvotame fone. Punjis, poetų Chlebnikovo ir Majakovskio draugas, susižavi konstruktyvizmu, letrizmu, paveiktas kubistų popierinių koliažų, sukuria *Kirpėją* (1915, MNAM, Paryžius); įkomponavęs į kūrinį raides, autorius kuria absurdo atmosferą. 1920 metais Punjis išvyksta iš Rusijos, kurį laiką pagyvenęs Berlyne, 1923 metais įsikuria Paryžiuje.

1916-aisiais Aleksandras Rodčenka (1891-1956) pakviečiamas į "Magazino" parodą, kur susitinka su Tatlinu ir Malevičiumi, menininkais, kurie padarys jam didžiulę įtaką. Tais pačiais metais drauge su Tatlinu tampa konstruktyvizmo pradininkais, 1917-aisiais Maskvoje abu dekoruoja "Raudono gaidžio" kavinę-teatrą, kurioje mėgo burtis intelektualų bohema. 1920-1930 metais Punjis dėsto Nacionalinio meno dirbtuvėse, jo *Erdvinių konstrukcijų* serija skirta apmąstymams apie erdvę. Vėliau jis pasuka produktyvizmo keliu: kuria teatrams dekoracijas, iliustruoja žurnalus, knygas, kuria fotomontažus, ir tai byloja apie jo talento įvairiapusiškumą.

1917 metų spalį nugali revoliucija. Pagaliau futuristams pabunda viltis gyventi laisvai, be buržuazinio konvencionalumo, pasitelkus kolektyvinį protą, industrializaciją. Jie aktyviai dalyvauja reorganizuojant šalies kultūrinį gyvenimą, siekia, kad meno kūrinius žmonės matytų ne tik muziejuose, bet ir gatvėse. Visus ketverius "herojinio komunizmo" metus jie gražina gatves, organizuoja masinius renginius, rašo pjeses herojine bei revoliucine tematika.

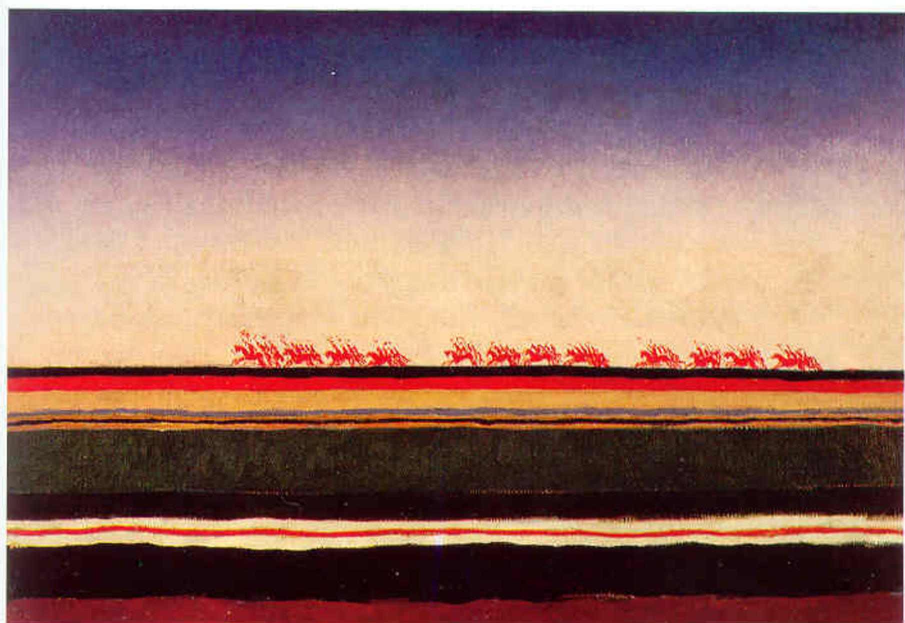
1918 metais Leninas siūlo pastatyti revoliucijos didvyriams monumentus. Vladimiras Tatlinas išrenkamas Maskvos menininkų sąjungos pirmininku, pirmųjų revoliucijos metinių proga jis dalyvauja gana vykusioje Žiemos rūmų paėmimo rekonstrukcijoje, tuo tarpu Majakovskis vadovauja fabrikų sirenų "orkestrui".

1919 metų sausį dešimtoje valstybinėje "laboratorinio" meno parodoje eksponuojami abstrakcionistų ir suprematistų darbai, rusų menas išgyvena klestėjimo laikotarpį. Malevičius demonstruoja seriją baltųjų paveikslų, tarp jų ir *Baltą kvadratą baltame*

fone (MOMA, Niujorkas). Dviejų skirtingų atspalvių baltumas sukelia begalybės įspūdį. Rodčenka, kuris bando savo kūryboje "pavaizduoti tai, ko nėra", nutapo *Juoda ir juoda*, atstovaujantį nonobjektyvizmui. Paveikslas *Juoda spalva juodame fone* byloja apie tai, kad autorius visiškai nutolsta nuo subjektyvizmo. Šioje parodoje paskutinį kartą demonstruoti dar tebegyvenusių tėvynėje rusų avangardistų, tokių kaip Popova, Stepanova, Vesninas, Rozanova, kūriniai.

Malevičiaus tapyba tampa grynai sensacinė, jos kontūrai ir spalvos tarsi ištirpsta erdvėje; jis išbando trečiąją meno dimensiją, įrodo, kad kubistų bandymai atrasti ketvirtąją dimensiją nieko neverti, žavisi kosmosu, tuo, kas absoliutu, trumpiau tariant, visu tuo, kas sunaikina menininką. 1919 metų gruodį šeštoje valstybinėje Malevičiui skirtoje parodoje "Nuo impresionizmo iki suprematizmo" Malevičius pareiškia, kad suprematizmas galutinai išsikvėpė. 1920-aisiais iš Maskvos jis atvyksta į Vitebską. Kandinskis išvažiuoja į Miuncheną, Pevsneris - į Oslą.

Triumfuoja konstruktyvizmo, arba "industrinio" meno, epocha, menininkai, atsisakę bet kokių spekuliacijų, ima tarnauti visuomenei. Malevičius redaguoja stambų mokslinį veikalą. 1923 metais išspausdina *Bedaiktį pasaulį*; šis darbas prilygo jo veikalui *Nuo kubizmo ir futurizmo iki suprematizmo* (1916). Savo suprematines idėjas Malevičius įkūnija piešinuose; jo nupiešti puodeliai, arbatiniai nefunkcionalūs. Gyvendamas Vitebske (atvyko į šį miestą



Kazimiras Malevičius
Šuoliuojanti Raudonoji kavalerija, 1918-1930 (Rusų muziejus, Peterburgas). Entuziastingas revoliucijos šalininkas Kazimiras Malevičius kuria minimalistinę, tačiau epinę Raudonosios kavalerijos ir jos pergalių viziją. Juostos horizontalios - tai kompozicijos bruožas, tuo akcentuojama dangaus ir žemės didybė, kurį sublimuojama spalvine gama bei nerealumu.

1919-aisiais), jis projektuoja kabančiuosius miestus, teigia, kad "suprematizmo svorio centras persikėlė į architektūrą", kad "šiuolaikinis menas nėra nei vaizduojamasis, nei imituojantysis, pirmiausia jis yra architektūrinis". Domisi Rudolfo Karnapo formalios, intuityvinės bei fizinės erdvės teorijomis (R1, R2, R3), išspausdintomis 1922-aisiais, paskui Le Korbiuzjė manifestu *Architektūros link* (1923).

1923 metais Malevičius sukuria orlaivių projektų, ortogonalinių lygiagretainių konstrukcijų, gaunamų keičiant bazinio elemento (kvadrato) padėtį. Malevičius 1924-aisiais pasiūlė Lenino paminklo projektą, tačiau jis buvo atmestas. Pagrindinis paminklo elementas buvo kubas! Vėliau jo griežtų formų architektūriniai projektai, bylojantys apie autoriaus žavėjimąsi graikų architektūra, įkvėps "Bauhauzo" ir Čikagos mokyklos architektus. Bet kaip tik tada dėl nežinomų priežasčių Malevičius nustoja eksperimentuoti, ima tapyti portretus, peizažus. Po to, kai jis 1930 metais buvo suimtas ir iškart paleistas, iki paskutinių savo gyvenimo dienų (mirė 1935 m.) jautėsi visų atstumtas.

Prie Liaudies švietimo komisariato įsteigus Dailiųjų menų sekciją, kurios nariais buvo Kandinskis, Puninas, Altmanas, Rozanova ir poetas Brikas, Rusija tampa pirma šalimi, kurioje oficialiai galima eksponuoti abstrakcionistų kūrinius; Rusija atmeta praeities meną kaip jai nenaudingą, ji vertina tik tai, kas sukurta po revoliucijos. Tačiau 1920 metais Aleksandras Rodčenka paskelbia "Konstruktyvistų grupės programą", kurioje, dangstantis "objektyvizmu", meno vaidmuo sumenkinamas - jam numatoma tik utilitarinė funkcija. Rodčenka, kaip ir Tatlinas, nuo šiol dirbs tik taikomojo meno ir fotografijos srityse.

Tatlinas ir Rodčenka propaguoja utopinę idėją: darbą reikia paversti menu, o meną - darbu. Tačiau į gamybinę sferą nueina tik Tatlinas. Dirbdamas metalurgijos kombinate inžinieriumi, jis susižavi aviacija ir 1930 metais sukonstruoja skraidymo aparatą, kurį pavadina Letatlinu; 1932 metais šis aparatas demonstruojamas Maskvoje. 1921-aisiais bolševikinis režimas triumfuoja. Ir nors Pavolgyje siaučia badas, sukyla Kronštatas, Leninui paskelbus NEP'ą (naująją ekonominę politiką), padėtis šalyje šiek tiek pagerėja. Lunačiarskio ir Liaudies švietimo komisariato bandymai reorganizuoti švietimą sužlugo dėl lėšų stygiaus ir dėl didėjančios proletkulto (Bogdanovo vadovaujama institucija, kurios tikslas - sukurti proletarinę kultūrą) įtakos visuomenėje. Beje, 1920-aisiais vienoje savo kalbų Leninas proletkultą labai kritikavo. NEP'o lai-



Borisas Kustodijevas
Bolševikas, 1920 (Tarybinės armijos muziejus, Maskva). Priekyje plevėsuoja raudona vėliava, bolševikas žengia įveikdamas visas kliūtis, jo nesustabdo net bažnyčia. Borisas Kustodijevas (1878-1927) norėjo pavaizduoti visą 1917-ųjų metų revoliucijos didybę. Sodrios, dekoratyvios spalvos primena tradicinį rusų stilių luboką.

kais, atsiradus naujam visuomenės sluoksniui, suklesti karikatūros žanras.

1920 metų rugpjūtį Antuanas Pevsneris (1886-1962) ir jo brolis Naumas Gabo (1890-1977) *Realistų manifeste* pareiškia pasitraukią iš kubistų ir futuristų gretų, nes ketiną atsidėti "realių gyvenimo dėsnių" paieškoms; tačiau jų koncepcijai įgyvendinti būtina visiška nepriklausomybė nuo valstybės, dėl to jie priversti palikti Sovietų Sąjungą. 1922 metais palikę tėvynę (tais pačiais metais į užsienį išvyksta ir Gorkis), Europoje jie įsitraukia į *Abstraction-Création* judėjimą, jų konstruktyvistinės idėjos bus oficialiai pripažintos "Bauhauzo", joms pritars ir Mohojus-Nadis, o Rusijoje - E. Lisickis. Jie pasmerkia "abstrakcijos tamsybes", tačiau lieka ištikimi teoriniams principams. Iš pradžių kiek nedrąsiai ima reikšti nepasitenkinimą buržuaziniu studijiniu menu, sukyla prieš Tatlino suprematizmą bei utilitarizmą. Pasak Gabo, "tai, ką mes vadiname tikrove, tėra žmogaus sukurtų vaizdų grandinė". Eidami kiekvienas savo individualiu keliu, konstruktyvistai domisi tik mašinos dinamika, ritmika, o futuristai, priešingai, įžvelgia mašinoje gyvenimo idealą, kaip ir Pikasas ieško būdų, kaip įtvirtinti savo grynai formalius principus skulptūroje; skulptūra, anot jų, turi būti permatoma. Šią koncepciją sukritikuos produktyvistai.

Jų manymu, "menas - tai melas, kuriuo bandoma pridengti žmonijos silpnumą". 1923 metais Šagalas, susipykęs su Malevičiumi ir E. Lisickiu, galutinai apsigyvena Paryžiuje. Kandinskis Kultūros institute, įsteigtame 1920 metais, bando sukurti suprematizmo dėstymo metodiką, susisteminti Tatlino "materialistinės kultūros" teoriją ir savo paties idėjas. Tačiau instituto konstruktyvistai, meninės kultūros racionalumo šalininkai Kandinskio programą atmeta, tad jos autorius, 1921 metais išvykęs iš Sovietų Sąjungos, tampa "Bauhauzo" dėstytoju. Jam išvykus, parengiama nauja programa, kurioje menas suskirstomas į "laboratorinį" ir "industrinį".

Rodčenka prisijungia prie "industrininkų", Tatlino, Stepanovos, Eksterio, Vesnino ir Popovos, kurie 1921-aisiais "5x5=25" parodoje paskutinį kartą eksponuoja "laboratorinio meno" kūrinius. Tatlinas ir Rodčenka pateikia naują konstruktyvizmo apibrėžimą; anot jų, konstruktyvizmas - tai "meno įdiegimo į gyvenimą" teorija. Meno kūrinys praranda šventumo aureolę, muziejų salės "sumažinamos", jų matmenys ne didesni už archyvų kabinetų, stilių pakeičia technika, kurios pagrindą sudaro trys elementai: architektonika, faktūra ir konstrukcija. Rodčenka, kurio kūriniuose visada buvo galima įžvelgti ankstyvojo abstrakcionizmo bruožų, drauge su Majakovskiu piešia propagandinius plakatus. Jo piešiniuose - vien geometrinės figūros, baldai, kuriuos projektuoja,

Aleksandras Rodčenka
Fotomontažas, 1920 (Revoliucijos muziejus, Maskva). Norėdamas priartinti meną prie gyvenimo, Rodčenka pasinaudojo konstruktyvistų teorija - kaip vieną naujausių meninės išraiškos priemonių panaudojo fotomontažą.



niekam tikę, nes juos siūloma gaminti iš medžiagų, kurios baldams visai netinka, be to, projektai neatitinka naujo žmogaus aspiracijų, tai tik grynos abstrakcijos paieška.

Vakaruose konstruktyvizmo populiarintojais tapo Gabo ir Pevsneris, Sovietų Sąjungoje konstruktyvistinis stilius labiausiai įsitvirtino teatre ir propagandiniuose E. Lisickio (1890-1941) plakatuose. Inžinierius, 1919 metais dėstęs architektūrą Vitebsko meno institute, puikus teoretikas, Lenino tribūnas, abstrakcionistinio, pagrįsto aksionometrija, statinio projekto autorius, savąsias suprematizmo ir konstruktyvizmo teorijas paskleis Vakaruose. Tai vienas iš nedaugelio rusų avangardistų, kurie gyveno ir mirė savo tėvynėje. Jis buvo architektas, dizaineris, scenografas.

1922 metais Stalinas tampa sovietinės komunistų partijos generaliniu sekretoriumi, gegužės mėnesį įkurta revoliucinės Rusijos menininkų sąjunga pasmerkia futurizmą ir avangardistus, pasisako tik už realistinį meną. Paradoksas: Lenino sukritikuotas proletkultas vėl pakelia galvą; 1922-aisiais miršta Chlebnikovas, 1924 metais - Leninas. 1928-aisiais Trockis ištaria tokius žodžius: "Fantaziją reikia pažaboti". 1930-ųjų balandžio 14-ąją nusižudo Majakovskis, paskutiniuosius savo gyvenimo metus paskyręs propagandiniam darbui. 1934 metais, po pirmajame Sovietų Sąjungos rašytojų suvažiavime Ždanovo pasakytos kalbos, realizmas tampa vienintele oficialia meno ideologija.

Fantazijoms, kurios sudarė sąlygas Sovietų Sąjungos menininkams visa galva pasinerti į revoliucijos verpetą ir kurios padėjo sukurti fundamentalias XX amžiaus meno teorijas, atėjo galas.

ABSTRAKCIONIZMO IŠTAKOS

Vokiečių filosofas ir meno istorikas Vilhelmas Voringeris (1885-1965), 1908 metais savo knygoje *Abstraktion und Eifühlung* (Abstrakcija ir intuicija) rašė: "Pagrindinis instinktas panašus į gryną abstrakciją, kaip vienintelę galimybę pailsėti nuo įsivaizduojamo pasaulio tamsos ir sumaišties, instinktyvi būtinybė verčia kurti (pradedant nuo savęs) geometrinę abstrakciją". Abstrakcionizmas, apvainikavęs didžiausias XX amžiaus revoliucijas, užvaldo meno pasaulį, kuriame pirmajame amžiaus dešimtmetyje vyko didžiulės permainos; abstrakcionizmas, įsigalėjęs visoje Europoje, pasiekia JAV.

Impresionistai pirmiausia atmetė XX amžiaus teoriją "menas menui", paskui akademizmą; menas gyvuoja ir atsinaujina tik meno kalbos nuolatinės transgresijos dėka, naudojant formalius, objektyvios tikrovės atžvilgiu nereikšmingus vienetus.

Antrajame XX amžiaus dešimtmetyje Miuncheno miestas Vokietijoje tampa meno avangardo centru, menininkai leidžia laiką garsiose kavinėse. Ko gero, kur nors šalia jų tuo metu buvodavo ir varganas dailininkas, dažnai darbo neturėdavęs dažytojas - Adolfas Hitleris. 1905 metais jis du kartus bandė įstoti į Vienos dailės akademiją, tačiau dėl originalumo stokos abu kartus pralaimėjo konkursą. Iš tikrųjų jo pateikti darbai tebuvo blankios Rudolfo fon Alto architektūrinių peizažų, tuo metu madingų Austrijoje, kopijos. Nesėkmė virs drama. Kai įstoti į Akademiją nepavyksta, Hitleris nutaria tapti politiku ir karo apologetu. Tapęs reichsfiureriu, jis ypač nekęs "Bauhauzo" menininkų - Veimaro respublikos simbolinės institucijos.

Mėlynasis raitelis (Der blaue Reiter)

1896 metais Vasilijus Kandinskis (1866-1944) palieka gimtąją Rusiją ir atvyksta į Miuncheną, kur 1901-aisiais įsteigia "Falangos" grupę. Pagrindinis jos tikslas - surengti Klodo Monė ir neoimpresionistų kūrinių parodą. Kandinskis siekia suburti abstrakcionistus, kurie vienu metu ėmė reikštis tiek Rusijoje (Kazimiras Malevičius), tiek Europoje, ypač Italijoje (Albertas Manjelis, 1888-1975). Kai kuriuos jo paties paveikslus, nutapytus dar iki 1910-ųjų (pvz., *Karvė*; 1910, Miuncheno dailės galerija) jau galima laikyti abstrakcionistiniais. 1909 metais jis įkuria Naująją Miuncheno menininkų sąjungą, kurios nariais buvo Aleksis Javlenskis, Gabrielis Münteris, Francas Markas ir du prancūzai - Lefokonjė ir Žirjė.



Vasilijus Kandinskis
2-as VII kompozicijos nr. 181 eskizas, 1913. (Lenbachhauso muziejus, Miunchenas). Šis kūrinys liudija apie pirmą Kandinskio aistrą - muziką. Bandys sujungti į darnią visumą linijas, spalvas ir muziką. Kompozitorius Šionbergas, vienas iš jo dėstytojų "Bauhauze", įžvelgė šiame kūrinyje sąsajų su dodekafonija. Vienas iš nedaugelio abstrakcionistų, nesusižavėjusių kubizmu, neakcentuoja paties objekto.

1910 metais F. Pikabija (1859-1953) sukuria pirmą abstrakcionistinę akvarelę *Kaučiukas* (MNAM, Paryžius), o 1910-aisiais *Pirmąją abstrakčią akvarelę* nulieja Kandinskis (MNAM, Paryžius), be to, tais pačiais metais, pasirodo knyga *Apie dvasingumą mene*, kurioje jis išdėsto savo požiūrį į abstrakcionizmą; kalba apie būtinumą ieškoti abstrakcionistinių formų, kurias diktuoja menininko vidus, intuicija.

Jam atmetus akademizmą, 1911 metais grupė suskyla. Kandinskis, Lefokonjė, G. Munteris ir Francas Markas suburia "Mėlynojo raitelio" grupę, nes iš pokalbio su Marku paaiškėjo, kad jam, kaip ir Kandinskiui, patinka mėlyna spalva ir arkliai; vėliau šių dviejų dailininkų draugystė tik stiprės.

Kandinskis vadina savo paveikslus "įspūdžiais", "improvizacijomis", "kompozicijomis", todėl kiekvieną iš jų pažymi (chronologine tvarka) numeriu. Kubistai mėgsta ovalus, baltus rėmus, iš kurių kompozicijos centras tarsi bando "ištrūkti"; jo kompozicijas sudaro du vienas nuo kito nepriklausomi grafiniai elementai - juodos linijos ir spalvotos įvairių formų dėmės (Matiso paveiksluose priešingai); per amžius nusistovėjusį figūros ir fono santykį su linijine perspektyva (tai XV amžiuje apibrėžė Albertis) Kandinskis modifikuoja - spalva nusileidžia linijai. Daugelis to meto abstrakcionistų nukrypsta į dekoratyvumą, bet jam, linijų meistrui, šito pavyksta



Albertas Manjelis
Lyrinis sprogimas nr. 8, 1918 (MNAM, C. G.-P., Paryžius). Pagaliau baigiasi karas, Manjelis, pagautas įkvėpimo, nutapo subtiliai abstrakcionistinių paveikslų seriją, pavadintą *Lyriniai sprogimai*. Paveiksluose elipsės pavaizduotos futuristiniu stiliumi, nors autorius niekada nebuvo įsitraukęs į futuristų grupės veiklą.

išvengti. Pirmasis pašaukimas - muzika, ypač dodekafoninė, buvo jo gyvenimo konstanta; prislopindamas spalvas, jis atkartoja kosminius arba biomorfinius motyvus.

1912 metais Vasilijus Kandinskis išleidžia *Mėlynojo raitelio almanachą*, kurio redaktoriumi buvo Francas Markas. Panašiai kaip "Tilto" grupės dailininkai, vienas ir kitas mėgsta ryškias, nenatūralias spalvas, tačiau, priešingai negu anie, jiedu dar tiki meno ateitimi ir tai išreiškia lyriniu-patetiniu požiūriu į gamtą; Kandinskis stengiasi atskleisti žmogaus, kaip gamtinės būtybės, vidų, Markas vaizduoja pačią gamtą ir gyvūnus. Viskam, ką vaizduoja Kandinskis, traukos dėsnis negalioja, o Francui Markui (1880-1916) rūpi vien tik žemiškasis pasaulis. 1908-1912 metais, pasibaigus neoimpresionistiniam periodui, didžioji jo kūrybos dalis - paveikslai, kuriuose vaizduojami gyvuliai; jis su didele meile tapo ožkas, katinus, bet dažniausiai arklius. Dar nebuvo Mondriano

Francas Markas
Maži geltoni arkliai, 1912 (Valstybinė Štutgarto galerija). Savo kūryboje Francas Markas išsakė meilę gyvuliams, idealioms būtybėms, anot jo, įkūnijančioms grožį, tyrumą ir visa, kas tikra. Tai paveikslas - metafora. Geltoni arkliai (čia geltona spalva reiškia švelnumą) simbolizuoja išmintingumą, vidinę laisvę; dangus, priešingai, juodas, kupinas nerimo, kosminio judėjimo, kuris žmonių gyvenamą zoną padaro neaiškią. Nuleistos arklių galvos, kreivi išlenkti kūnai simbolizuoja jų viduje slypintį nekaltumą ir geidulingumą. 1912 metais laiške Markui jis rašo apie būsimo karo nuojautą.

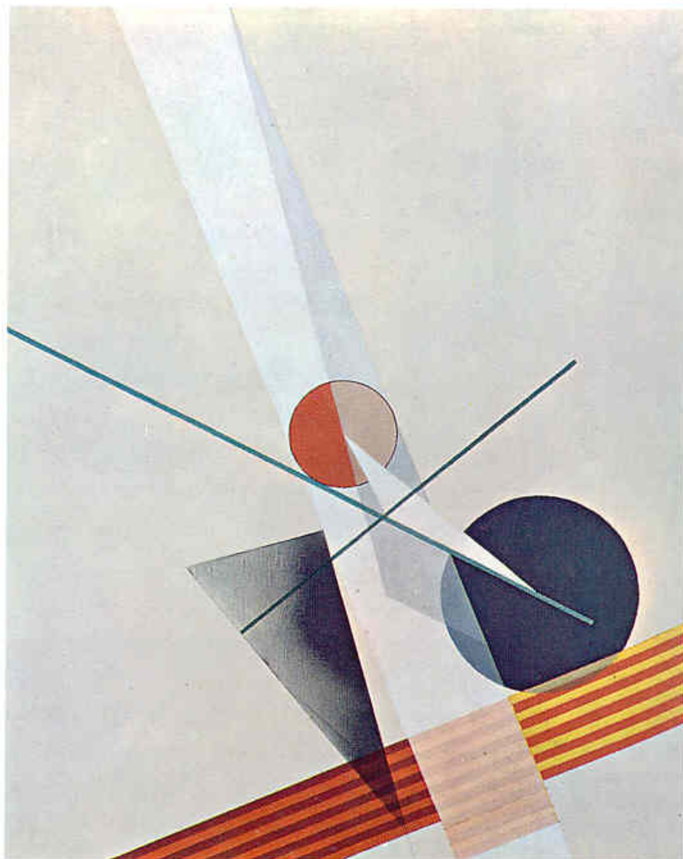
Medžių serijos, o Markas jau buvo nutapęs kelis poetiškus (tiesa, simboliškai informatyvius) abstrakcionistinius šedevrus: *Mėlynas arklys* (1911, Lenbachhauso muziejus, Miunchenas), *Mėlyni arkliai* (1911, Volkerio meno centras, Mineapolis), *Maži geltoni arkliai* (1912, Valstybinė galerija, Štutgartas). Šie kūriniai buvo žiauriai išjuokti, dėl to jų autorius išgyveno gilią depresiją. Beje, *Mėlyni arkliai* taps grupės emblema. Kiekviena spalva jo paveiksle - metafora; mėlyna simbolizuoja vyriškumą, raudona - aistrą, geltona - švelnumą. Spalvinė gama valdo erdvę, kuri išlieka homogeniška; nerimą sublimuoja jo idealas. Kandinskis ilgą laiką stebėjo gyvulius, todėl daug apie juos išmanė, tad, nepaisant išorinio vaizdo, jaučiamas autoriaus gebėjimas kurti būtybės absoliutą. Po 1912-ųjų metų, po to, kai Paryžiuje sutiko Roberą Delonė ir jo draugą Augustą Makę (1887-1914), jo paveiksluose abstrakčių aliuzijų sumažėja, piešinys tampa labiau analitinis; paveikslai, artimi orfistų ir rejonistų kūrybai (erdvę skrodžia ryškūs grynų spalvų spinduliai) įgyja kur kas daugiau skaidrumo.

Pirmasis pasaulinis karas išsklaido "Der blaue Reiter" (Mėlynojo raitelio) grupės dailininkų gretas ir žlugdo pačius geriausius jų sumanymus. Fransas Markas žuvo mūšyje prie Verdeno 1916 metais, dviem metais anksčiau, tai yra 1914-aisiais, jo bičiulis Augustas Makė žuvo Šampanės fronte. Paskutinieji šių dailininkų kūriniai - abstraktūs piešiniai užrašų knygutėse. Jie turės pasekėjų - dvidešimtajame amžiuje rasis daug talentingų ir įdomių kūrėjų.

Kazimiras Kandinskis nusprendė grįžti į Rusiją, kur gyvens iki



Laslas Mohojus-Nadis
A. XXI, 1925 (Miunsterio krašto muziejus). Vengrų kilmės dailininkas, didžiausias "Bauhauzo" konstruktyvizmo šalininkas. Ši abstrakcionistinė kompozicija yra rimto ir santūraus purizmo pavyzdys; chromatinė spalvinė gama subtili. Kūrinys priskiriamas antrajam konstruktyvizmo laikotarpiui (po 1920 m.).



1921 metų. 1920-aisiais jis surengė retrospektyvinę savo kūrinių parodą. Sugrįžęs į Rusiją, Kandinskis susidraugavo su dailininkais, kurie vėliau suartėjo su abstrakcionistais. Jo paveikslai pagaliau susilaukė išskirtinio dėmesio. Jį ypač stipriai traukė nauja, labai raiški dailės srovė - vokiškasis ekspresionizmas ir visa, kas susiję su bohema. 1921 metais Kandinskis išvyksta iš Rusijos į "Bauhauzą" skaityti paskaitų apie freskas. Šią mokyklą 1919 metais Veimare įkūrė architektas Valteris Gropijus (1883-1969) - vienas garsiausių funkcinės architektūros specialistų.

Bauhauzas

"Bauhauzo" programos, kurios autoriumi buvo Viljamas Moris - "Arts and Crafts Movement" - įgyvendintojas siekė rasti sąsają tarp meno ir amatininkiškumo, tačiau žavėjosi mechanizmų nauda ir jų funkcionalumu. Kazimiras Kandinskis tuo metu susidrau-

Vasilijus Kandinskis



Vasilijus Kandinskis Šviesiame ovale, 1925 (Tyseno-Bornemišo kolekcija, Madridas). 1925 metais Vasilijus Kandinskis apsigyveno Desau ir pradėjo dirbti "Bauhauze". Išcentruotoje erdvėje - "Bauhauzo" mokyklos atstovams būdingos geometrinės formos supriešinamos su kairėje paveikslo pusėje esančiomis formomis. Žaismingas ritmas, daug abstrakčių elementų. Vasilijus Kandinskis praplečia abstrakčiojo meno perspektyvos galimybes. Įdomi spalvų gama, išsakomos niūrios nuotaikos. Toks vaizdavimo būdas šio dailininko kūryboje dominuos iki 1930 metų.

1866. Vienas iš abstrakcionizmo pradininkų Vasilijus Kandinskis gimė Maskvoje.

1893. Baigęs teisės studijęs ir įgijęs diplomą, jis susidomi muzika ir Šiaurės Rusijos populiariuoju menu.

1895. Didelį įspūdį Kandinskiui padaro Maskvoje vykusi impresionistų kūrinių paroda.

1897-1900. Studijuoja Miunchene.

1901. Pirmiesiems jo kūriniams daug įtakos turėjo neoimpresionizmas ir Jugendo stiliaus atstovų kūriniai. Įkūria "Falangos" judėjimą.

1909. Paryžiuje susipažinęs su Javlenskiu ir fovistais, jis pamėgsta švelnias spalvas. Miunchene įkuria "Neue Künstlervereinigung" (Naująją dailininkų asociaciją).

1910. Parašo įspūdingą rašinį *Apie dvasingumą mene* ir atskirai apie dailę. Šiame kūrinyje analizuoja dvasingumo svarbą dailėje, lygina su muzika ir šokiu: "Net forma - abstrakti, geometrinė - turi giluminį klodą". Jis kalba apie būtinumą klausyti savo prigimties balso, nes tik tokiu atveju įmanoma įgyvendinti savo sumanymus. Kandinskis nulieja pirmąsias abstrakčias akvareles.

1911. Įvyksta skilimas Naujojoje dailininkų asociacijoje. Kandinskis drauge su Francu Marku įkuria "Mėlynojo raitelio" (Der Blaue Reiter) grupę. Didelę įtaką šių menininkų kūrybai padaro naujausieji mokslo (ypač atomo srityje) atradimai, jų paveiksluose atsiranda kosminių realijų.

1912. Francas Markas ir Vasilijus Kandinskis pradeda leisti *Mėlynojo raitelio almanachą*. Paryžiuje, susipažinęs su Roberu Delonė, susidomi orfistų kūryba. Jį ypač traukia mistinės temos.

1913. Išleidžia poemų rinktinę *Klange* (Skambumas), vėliau - *Rückblicke* (Žvilgsniai į praeitį).

1914. Po Berlyne vykusios "Mėlynojo raitelio" dailininkų paveikslų parodos diskusijos įsiplieskė ir Maskvoje. Nors jis gerai išmanė teoriją, užėmė gana aukštus postus įvairiose institucijose, pavyzdžiui, Dailės akademijoje, patyręs didžiulį konstruktyvistų pasipriešinimą, pagaliau nusprendė išvykti iš SSRS ir grįžti į Vokietiją.

1922. Architektas Valteris Gropijus pakvietė Kandinskį atvykti į Veimarą, į "Bauhauzą", dėstyti studentams sieninę tapybą. Jis parašo kūrinį *Taškas-Linija-Planas*, kurį išspausdina 1926-aisiais.

1932. Nacistams uždarius "Bauhauzą", jis kurį laiką veikė Berlyne kaip privati institucija.

1933. Nacistai Kandinskio paveikslus pavadino "išsigimėlišku menu". "Bauhauzas" buvo galutinai uždarytas. Vasilijus Kandinskis apsigyveno Prancūzijoje ir 1939 metais priėmė Prancūzijos pilietybę.

1944. Paskutiniuosius savo kūrinius kartu su Cezariu Domela ir Nikola de Staliu eksponavo Žano Bušerio galerijoje Paryžiuje. Kandinskis mirė Neji (dab. Paryžiaus dalis) gruodžio 13 dieną.

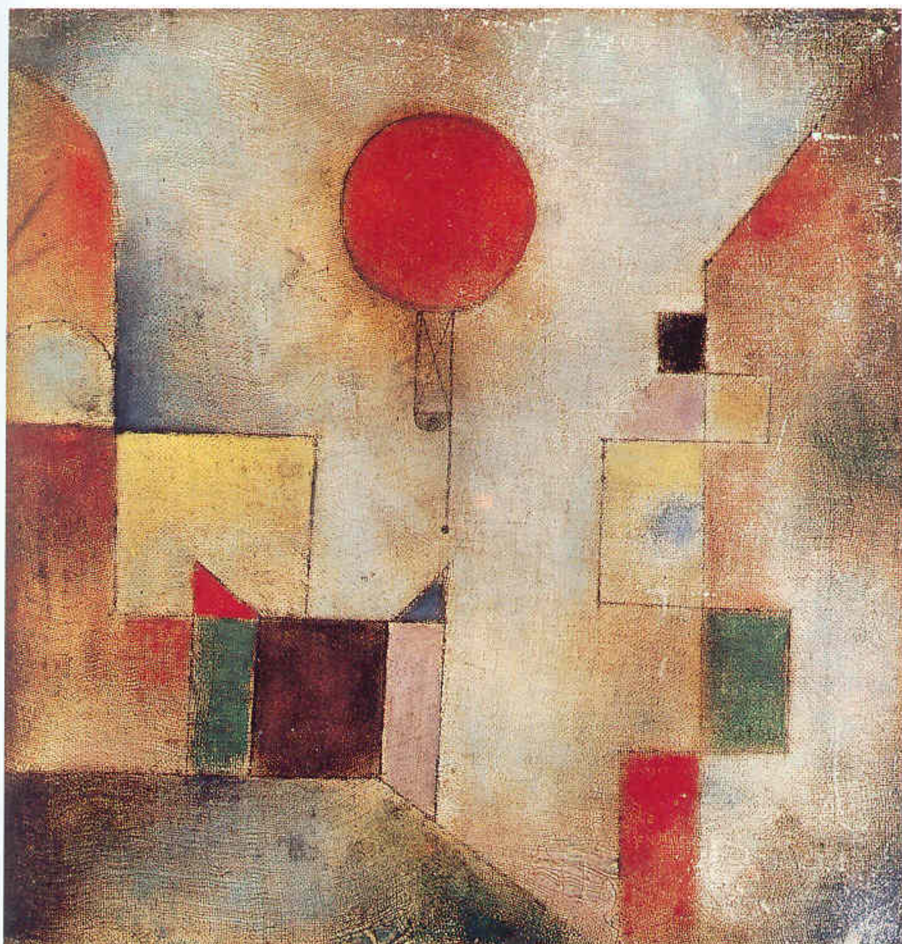
gavo su kitais "Bauhauzo" dėstytojais - Johanu Itenu (1888-1967), kuris 1919-1923 metais eksperimentavo su chromatiniu disku, ir šveicaru Poliu Klė (1879-1940), dėsčiusiu parengiamąjį teorijos kursą, vėliau audimo teoriją ir tapybą ant stiklo. Kandinskis, kaip ir Klė, vertino abstrakcionizmą kaip esminį parengiamosios meno stadijos procesą, lygiai kaip vizijos dinamizmą simbolizuoja, pavyzdžiui, Fernanano Ležė pamėgta strėlė. Jie vylėsi, kad ateityje menas atstos žmonėms religiją: "Menas yra kūrimo parabolė". Šias teorijas Klė 1925 metais išdėstė savo knygoje *Pedagoginiai eskizai*, o Kandinskis 1926-aisiais parašė *Taškas, linija, planas* - knygą, kurią jam įkvėpė Gėtės teorijos apie spalvą.

Kandinskio paveiksluose atsispindėjo jo domėjimasis mokslo - ypač atomo, optikos ir psichologijos - pasiekimais. Tai matyti ir jo kūriniuose: supriešina kairę ir dešinę puses, apačia dažniausiai simbolizuoja materialumą, viršus - dvasingumą. Tuo metu, kai Klė ir Kandinskis dirbo "Bauhauze", kaip ir Rusijoje, ten vyko ginčas tarp grynojo stiliaus atstovų ir konstruktyvistų, kuriems "Bauhauze" atstovavo vengras Laslas Mohojus-Nadis (1895-1946), skulptorius Oskaras Šlėmeris (1888-1943) ir amerikietis Lajonelis Fainingeris (1871-1956).

Oskaras Šlėmeris
Moterų laiptai, 1925 (Balio muziejus). Paveikslas iš serijos *Galerie-bilder*. Nutapė po parengtinių studijų jau būdamas "Bauhauzo" dėstytoju Desau. Vaizdavimo struktūrų išryškinimas, schemiški figūrų, primenančių manekenus, kontūrai, byloja apie tai, kad Šlėmeris turėjo dar ir skulptoriaus talentą.



Prieš savo debiutą "Mėlynajame raitelyje" "Bauhauzas" krypo funkcionalizmo ir formų geometrizacijos link. Pralaimėjus Pirmajai Veimaro respublikai, nuo 1924 metų "Bauhauzui" iškyla grėsmė. 1925-aisiais, tvyrant didžiulei įtampai, "Bauhauzas" buvo priverstas iš Veimaro keltis į Desau, o vėliau - į Berlyną. Gropijus atsistatydina, 1928 metais jį pakeičia Liudvigas Mysas van der Rohė (1886-1969). Bet 1933 metais, į politiką atėjus Hitleriui, jis buvo priverstas atsistatydinti. "Bauhauzas" buvo uždarytas ir paverstas nacių mokykla. Keturiasdešimt septyni Kandinskio, taip pat Klė ir Fainingerio kūriniai buvo pavadinti "išsigimėlišku menu". Klė išvyko į Diuseldorfą, vėliau į Šveicariją, Kandinskis patrau-

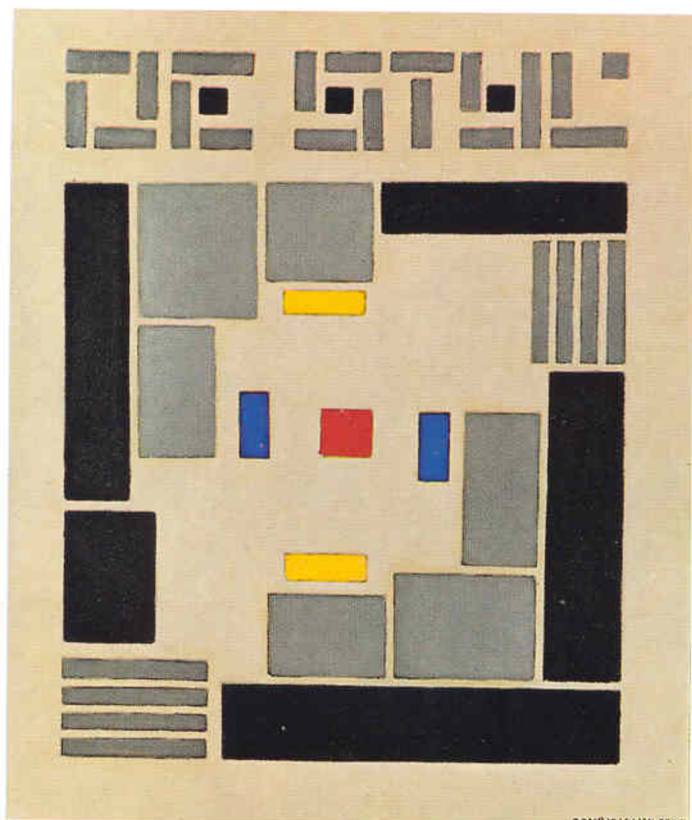


Polis Klė
Raudonas balionas,
1922 (Solomono R. Gugenheimo muziejus, Niujorkas). Dėstė "Bauhauze", kūrybai būdinga fantastiškumo siekimas. Išliks nepriklausomas nuo konstruktyvistinių "Bauhauzo" idėjų; gyvenimo koncepcija ir tapybos, kurią visada sies su muzika, dinamiškumu artimas Kandinskiui. Šiuos principus išreiškia aukštyn kylančiu balionu ir gyvomis spalvomis.

kė į Paryžių ir ten tapė abstrakcionistinius paveikslus. Laikui bėgant savo grožio jie nė kiek neprarado. Lajonelis Fainingeris, Jozefas Albersas, Valteris Gropijus, Mysas van der Rohė išvyksta į JAV, o Mohojus-Nadis kuria "Naujajame Bauhauze".

Neoplasticizmas

Tai, kas XX amžiaus pradžioje buvo laikoma tik abstrakcionizmo tendencijomis, 1913 metais galima išvysti racionaliai pateiktas koncentruotu pavidalu Pito Mondriano (1872-1944) kūryboje. Atėjęs iš akademinio meno sferų, šis dailininkas jau buvo išbandęs savo jėgas divizionizmo, fovizmo, ekspresionizmo ir net kubizmo baruose. Apie jo savitumą byloja tiek nerealios spalvos, tiek patys siužetai, pavyzdžiui, *Medžių serijoje*: *Mėlynas medis* (1908, Muni-



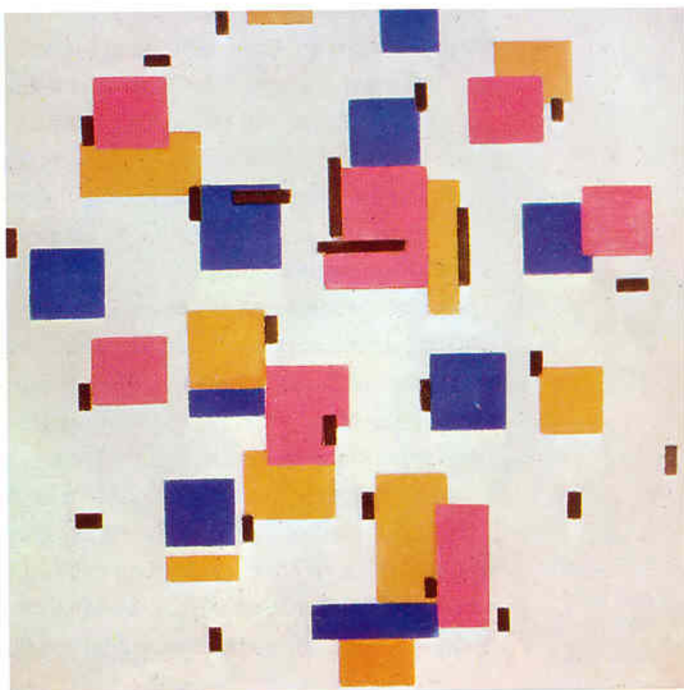
Vilmosas Hušaras
Kompozicija (žurnalo *De Stijl* viršelis), 1916 (Hagos meno muziejus). Vilmosas Hušaras, vengrų dailininkas, 1905 metais emigravęs į Olandiją, prisijungė prie neoplasticistų; 1917-aisiais tampa vienu iš žurnalo *De Stijl* grupės steigėjų.

cipalinis muziejus, Haga), *Raudonas medis* (1908, Municipalinis muziejus, Haga). Ieškodamas savojo kelio (nepaisant kelionių į Paryžių), 1913 metais Pitas Modrianas nutapo pirmus abstrakcionistinius paveikslus, tokius, kokių vėliau, po 1917-ųjų, sukurti jau nepavyks. Pirmąjį pasaulinį karą šis dailininkas praleidžia gimtojoje Olandijoje, 1917 metų spalį drauge su dailininku ir rašytoju Teo van Dusburgu (1883-1931) įsteigia žurnalą *De Stijl*, kuriame spausdina didelės apimties teorines esė, viena iš jų - *Natūrali ir abstrakti realybė*. Vėliau prie jų prisideda dailininkai Bartas van der Lekas, Vilmosas Hušaras, Georgas Vantongerlas, architektai Udas, Vilsas, Van't Hofas ir galiausiai Ritveldas. Tačiau tai nebus grupė, juos vienys tiktai stilius. Stebėtina, bet kai kurie *De Stijl* nariai, pavyzdžiui, Mondrianas ir Ritveldas niekada nebuvo susitikę. Pastarasis žinomas kaip *Raudono ir mėlyno fotelio* (žr. p. 82) autorius. Ritveldą jį sukurti įkvėpė Godvinas ir japonų menas.

Mondrianas tapo ženklų kompozicijas daugiausia juoda bei balta spalvomis; 1918 metų lapkritį pasirodo *Pirmasis neoplasti-*

cistų manifestas, kurį pasirašys Teo van Dusburgas ir Vantongerlas (1886-1965); netrukus jis buvo išspausdintas prancūzų, anglų ir vokiečių kalbomis. 1920 metais Moderniojo meno galerija išspausdina Mondriano brošiūrą *Neoplasticizmas*. Praėjo septyneri metai, kol pagaliau buvo paskelbti neoplasticizmo principai. Bet kokia subjektyvizmo, dinamizmo, kitimo ir gilumo idėja smerkiama. Nors dailininką jaudina gamta, ji tėra jo paveikslų išeities taškas. Pagal Mondriano neoplasticizmo teoriją, viskas turi būti vaizduojama griežtų linijų geometrinėmis figūromis, kurių pagrindas - statmenos linijos, faktūra lygi, spalvos tik pagrindinės - geltona, mėlyna, raudona (šios yra daugiausia) - ir neutralizuojančios: juoda, balta, pilka. Mondrianas sakosi atradęs gamtoje, Olandijoje, statų kampą, kurio viena horizontalė - peizažas, o vertikalė - žmogus; horizonto arba jūros linijos susikirtimas su vertikale, kurios viršuje yra Mėnulis, sudaro statų kampą, reiškiantį poilsį (žurnalas *Vouloir*, 1927, nr. 5).

Priešingai negu kubistai, Mondrianas, vadovaudamasis pirmuoju neoplasticizmo postulatu, stengiasi keisti apimtis: "Plastinę priemonę turi sudaryti planas bei taisyklinga pagrindinių spalvų (raudonos, mėlynos, geltonos) ir neutralių (baltos, juodos, pilkos) prizmė. Architektūroje erdvei pavaizduoti spalvų nereikia. Spalvų reikia medžiagos struktūrai. Nuo 1922-ųjų Mondriano pa-



Pitas Mondrianas
Mėlyna kompozicija, 1917 (Kröller-Müller muziejus, Oterlo). Po serijos *Ženklų "daugiau" ir "mažiau"* paveikslų Mondrianą patraukia pustonių kvadratai ir laisvai baltame fone išdėstytos figūros; stilius artimas Barto van der Leko stiliui.



Teo van Dusburgas *Antikompozicija*, 1924 (Stedelijk muziejus, Amsterdamas). Pavertęs kompoziciją įstrižai, Teo van Dusburgas suteikia jai ekspresyvumo, kurį griežtai smerkė Mondrianas. Iš čia ir paveikslo pavadinimas *Antikompozicija*. Dar toli iki to laiko, kai bus imtos laužyti neoplasicizmo taisyklės - dekoruojamas *Aubette* kabaretas Strasbūre 1927-1928 metais.

veikslų fonas jau kitoks - pilką ir mėlyną spalvas pakeičia balta (norint pabrėžti planų dvimatiškumą). Visų šių principų laikomasi tam, kad meninėmis priemonėmis būtų subalansuotas paveikslas, nes jo kompozicijoje neturi būti simetrijos. Pavyzdžiui, tai matoma jau Kandinskio paveiksle *Karvė* (1917); jame ekvivalentiškumo pusiausvyra atkuriama tik protu. Neoplasticizmas - tai ne mūsų subjektyvių pojūčių estetinė išraiška, tai tiesioginė mūsų universalumo raiška. Vertikalių ir horizontalių linijų, ryškių ir neutralių spalvų darna, būdinga japonų menui, leidžia sukurti naują nuo gamtos nepriklausantį grožį.

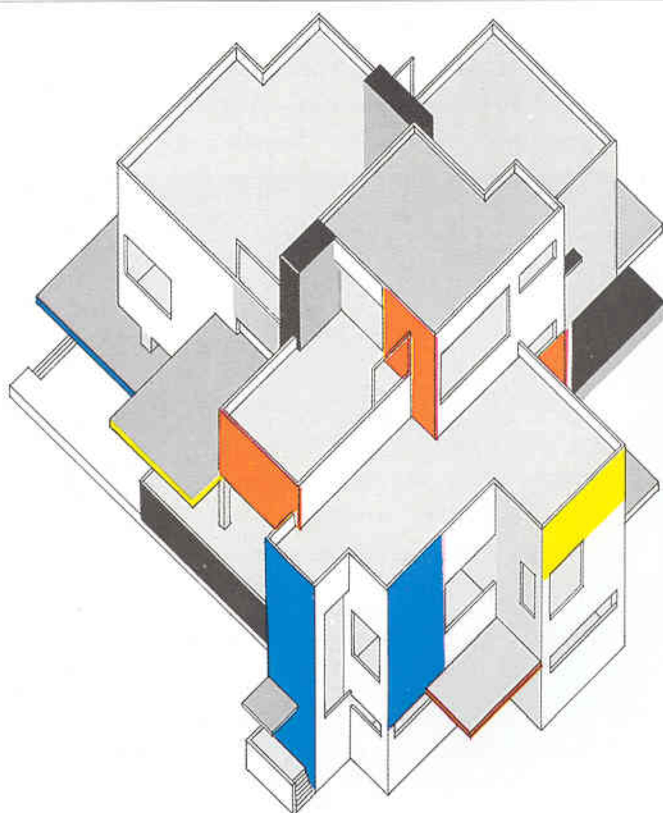
Abstraktaus idealo galima ieškoti išoriniame gyvenime: čia iškyla dar vienas klausimas - nutapytas kadras yra integruotas į patį kūrinį arba yra tame pačiame plane kaip drobė, jokio regimo gilumo įspūdžio; Mondrianas taip pat domisi architektūrine chromoplastika, kuri turi būti apskaičiuota matematiškai ir abstrakti tiek dekoruojant gyvenamuosius kambarius, tiek dailininko dirbtuvę (šitai puikiai matyti ir dailininko dirbtuvėje Paryžiuje, Dėpar gatvėje, kurioje jis dirbo iki 1936 metų). 1930-aisiais šitaip išdekoruos savo dirbtuves Medone ir Teo van Dusburgas.

Pagal neoplasticizmo teoriją, pastatai turi būti sudaryti iš stat-

menų plokštumų, atskirtų erdvėmis, visa, kas nejuda, turi būti eksponuojama labai aiškiai, t. y. statinio visuma turi sudaryti "statų kampą". Nauja tvarka, naujas žmogus, kuris nedvejodamas pasinaudos mašina, kad pats galėtų atsidėti intelekto ugdymui. Architektūroje taikomus principus perims visuomenė, jais bus grindžiami žmonių santykiai ir, kai viskas nusistovės, gyvenime menui daugiau vietos neliks. Jis turės išnykti, o paveikslas ir dailininkas jau nebeturės šventumo aureolės.

Tačiau Mondrianui pasipriešina Vantongerlas - kurdamas reljefines kompozicijas, jis naudojasi matematikos formulėmis. Atsisakęs dekoratyvumo ir viso to, kas prieštarauja totalinio meno idėjai, 1924 metais jis nustoja bendradarbiauti su žurnalu *De Stijl*, kuris dar bus leidžiamas iki 1928-ųjų. Po kelerių metų pertraukos, 1932-aisiais, išeis dar vienas šio žurnalo numeris, skirtas Teo van Dusburgo atminimui; jis teikė pirmenybę stačiajam kampui *Elementaristo manifeste* (1926), o 1929 metais drauge su dailininkais Žanu Elijonu ir Leonu Tutundžijanu įsteigė žurnalą *Art concret*. Teo van Dusburgas ir Cezaris Domela (1900-1992) neoplas-

Teo van Dusburgas
Privataus namo projektas, 1920
(Stedelijk muziejus, Amsterdamas).



Geritas Ritveldas
Raudonas ir mėlynas fotelis, 1917. Baldų kūrėjas Ritveldas šį puikų fotelį kūrė vadovaudamasis "De Stijl" judėjimo teorija: geometrinės formos ir grynos spalvos.

ticistų griežtos ortogonalės principus atmes ir svarbiausią vaidmenį suteiks juodai, baltai ir pilkai spalvai. Jų kompozicijose atsiranda įstrižų linijų, kurios suteikia joms dinamikos, taigi Mondriano smerkiamo subjektyvumo: "Negalima neigti natūralios įstrižos linijos ekspresijos, juolab kad ši ekspresija kitos priešingos linijos atžvilgiu neišnyksta. Nors tai sukelia subtilumo įspūdį, išlieka tik išorinio judėjimo plastinė ekspresija, kitaip tariant, natūralioji". ("Žmogus, Gatvė, Miestas", *Vouloir*, nr. 25, 1927).

1927-1928 metais Teo van Dusburgas, Arpas ir Sofija Tauber išdekoruos Strasbūre *Aubette* kabaretą, kur dominuos diagonalės, tačiau autoriai patirs nesėkmę, nes pastatą vėliau dėl įvairių trūkumų teks nugriauti. Domela bandys taikyti dvimatiškumo principą įterpdamas trečiąją dimensiją - panašiai kaip prancūzas Žanas Gorenas (1899-1981) ir vokietis Maksas Bilas (1908-1994). Tačiau vienas ir kitas liks ištikimi neoplasticizmo filosofiniams principams, t. y. minties rutuliojimui iš vidaus į išorę (iš interjero į eksterjerą). Jie ir toliau gerbs proporcijų mokslą, saikingai naudos plastines priemones.

Mondrianas savo pasirinktu keliu eina vienas, tačiau jo kūryba labai įtakos "Bauhauzą", Mysą van der Rohę ir, keisčiausia, net mercizmo pradininką Kurtą Švaitersą. 1930 metais jis dalyvauja

Apskritimo ir kvadrato, Abstraction-Création veikloje, susitinka Paryžiuje su Marinečiu, Gropijumi, Gabo, Pevsneriu, Arpu, Baumeisteriu, Švitersu ir Benu Nikolsonu. 1938 metais, nujausdamas tarptautinę krizę, susitinka su Naumu Gabo ir Benu Nikolsonu, o 1940 metų rugsėjį emigruoja į JAV. Ten jį patrauks optinis menas; atsisakęs juodos spalvos, nutapys *Brodvėjus bugi vugis* (1942-1943, MOMA, Niujorkas), paveikslą, kurio pagrindą sudaro trūkinėjančios linijos ir maži kvadratėliai, išdėstyti nepažeidžiant ortogonalumo principo.

1924 metais G. Ritveldas (1888-1964) Šrioderio namui Utrechte pritaiko amerikiečių architekto Luiso Henrio Selivano (1856-1924) idėją. Kad pastato viduje būtų daugiau erdvės, langus siūlo įtaisyti kampuose. Paisydamas *De Stijl* žurnalo siūlymų, vertikalias ir horizontalias plokštumas išryškina atiduodamas duoklę tiek *Art nouveau*, tiek jo priešininkui - funkcionalumui. Jis naudoja stumdomas pertvaras, kurios leidžia tiek padidinti erdves, tiek jas sumažinti, todėl tokias konstrukcijas lengva pritaikyti ir šeimos, ir visuomenės poreikiams - pastatai savo funcionalumu turi priminti japonų būstus. Anot Ritveldo, menas ir architektūra turi būti universalūs - pritaikyti gamtą žmogui; jei statinį supa dirbtinė aplinka, menas visai nebūtinas. Anot *De Stijl* žurnalo architektų, žmogus turi nukreipti savo energiją į realų gyvenimą.

Geritas Ritveldas
Šrioderio namas,
1924 (Utrechtas).



PASĄMONĖS METAMORFOZĖS

Dadaizmas, mercizmas ir siurrealizmas - tai meno srovės, kurių autoritetas Džordžas de Kirikas, priešingai nei neoplasticistai, aukština žmogų, valdomą instinktų. Dadaistai ir mercistai stengiasi pamiršti kultūrinį praeities palikimą, o siurrealistai tyrinėja gelmes to, kas nesuvokiama protu, - žaidžia vaizdų manifestuojamu ir paslėptu turiniu, atitraukia žmogų nuo banalios tikrovės.

Dadaizmas: kūryba ir veidrodis

Meno nuvainikavimo procesui ir nepaliaujamai vaizdavimo ribų kritikai, kurią išprovokavo abstrakcionistai, ateina galas, kai ima reikštis dadaistai. Meno šedevro sąvoką jie galutinai pribaigia, anot kritiko Vernerio Špyso, "tėvų pasaulio primestą žaidimą atmeta" ir dar kartą paneigia visa tai, kas praeityje buvo idealizuojama ir suteikdavo saugumo jausmą bei iliuzijų. Pirmasis pasaulinis karas, draugų žūtis, ekonominė krizė, kuri neaplenkia nė vieno, skurdas, 1919 metų revoliucijos nuslopinimas - visa tai sužadina vokiečių dailininkų nihilistines nuotaikas, bet tuo pačiu metu sparčiai bręsta naujas judėjimas - dadaizmas (1916-1922). Ši meno srovė patraukia vis daugiau ir daugiau tiek Europos, tiek Amerikos menininkų. Niujorke jai atstovavo Fransisas Pikabija (1879-1953) ir Marselis Diušanas (1887-1968), Paryžiuje Žanas Arpas (1887-1966) ir Man Rey (1887-1968), Kelne Maksas Ernstas (1891-1976), Berlyne Raulis Hausmanas (1886-1971), Hanahas Hochas (1889-1978), Džonas Hartfyldas (1891-1968) ir Georgas Grosas (1893-1959). Menininkai, vienijami tų pačių idėjų, 1916 metų vasario 16 dieną Voltero kavinėje, Ciūriche, įsteigia judėjimą, kuriam pavadinimą išrinko rumunų poetas Tristanas Tzara

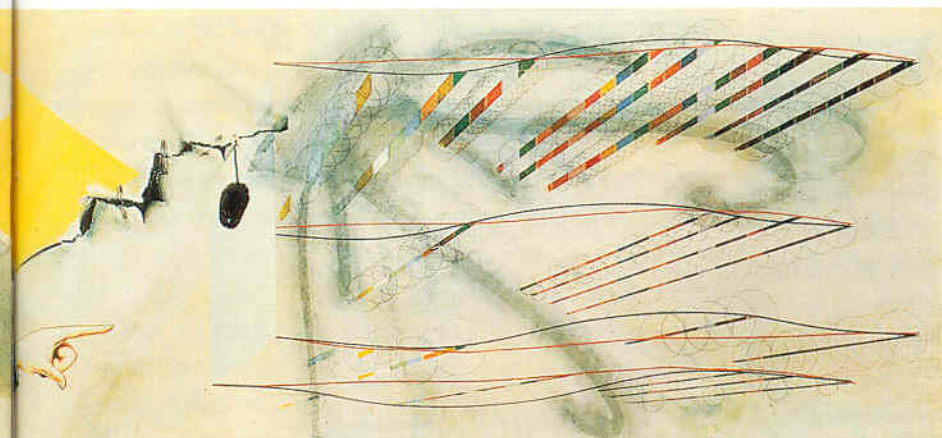


Marselis Diušanas. *Tu m...*, 1918 (Jeilio universiteto meno galerija, Niū Heivenas, Konektikutas). Tai paskutinis Diušano kūrinys. Įdomus tuo, kad spalvos išdėstytos įstrižai, o abstraktus grafinis vaizdas (šešėliai, ženklai) - dešinėje. Katrynos Dreier paprašytas, jis pavaizduoja trijų *ready-made* (kamščiatraukio, skrybėlės, dviračio rato) šešėlius, ranką su iškabų dailininko A.Klango parašu ir net skylutę, kad susidarytų perspektyvos iliuzija. Skylutę "prilaiko" tikri smeigtukai. Pavadinimas turėtų reikšti *Tu man keli nuobodulį*, tačiau autorius niekada šito nepatvirtino.

(1896-1963): atvertęs žodyną, jis bakstelėjo pirštu, ir atsitiktinumas lėmė, kad pirmas pasitaikęs žodis buvo "dada".

Šaltas išskaičiavimas, gausybė triuškinančių manifestų (*Pirmasis dada manifestas* pasirodo vokiškai 1918 metais), nežabotas negatyvizmas pagaliau priverčia menininkus nutraukti tebevykstančius debatus tiek dėl trimačio kubistų iliuzionizmo, tiek dėl dvimatės abstrakcijos. Pompastiškai pasmerkę perdėtą praeities garbinimą, jie paneigia visas meno funkcijas, visas estetikos - net paskutines - ekspresionizmo normas, susijusias su buržuazinėmis vertybėmis ir natūralizmu. Jų kalba grubi, agresyvi, kartais suprantama tik jiems patiems. Vokiečių dailininkai dadaistai naudoja įvairiausias medžiagas, komponuoja savo kūrinius iš visokiausių buitinių atliekų, koliažų detales suriša virvutėmis. Hanahas Hochas, Man Rey, Džonas Hartfyldas daro fotomontažus, kiti dailininkai kuria afišas. Jie barbarai, materialistai; menininkus kur kas labiau jaudina skurdas negu spekuliacijos estetikos temomis. Jie atsisako kubistų ir futuristų kūrybai būdingos vaizdavimo manieros, kurią užgožė formalizmas. Marselis Diušanas, norėdamas sumažinti savo kūrinio *Nuoga nuotaka* (1912, Filadelfijos meno muziejus) komercinę vertę, jo net nepasirašo ir siūlo pabaigti piktą paveikslo *Tu m...* (1918, Jeilio universiteto meno galerija, Niū Heivenas) užrašą. Tai provokacija, kurią Fransisas Pikabija pakartos *Šiaudinėje skrybėlėje* (1921, MNAM, Paryžius), atsisakęs eksponuoti savo kūrinius dažnai rengiamose parodose ir salonuose, kur tvyrodavo itin slogi atmosfera.

1913 metais Fordo fabrikuose atsirado pirmieji konvejeriai, mašina tampa įkyri, grėsminga; Marselis Diušanas parodijuoja futuristinę mašinos estetiką - parodose eksponuoja neapdorotus "gatavus" daiktus, *ready-made*, ir tokiu būdu brutaliai ironizuodamas



Marselis Diušanas
Paslaptingas triukšmas, 1916, *ready-made* (Kopija, 1964, Moderniojo meno muziejus, Stokholmas). Šis objektas - puiki "antimeno dada" dvasios iliustracija. Virvių kamuolys tarp dviejų metalinių plokštelių, sujungtų dviem ilgais sraigtais, simbolizuoja slaptų ryšių pasaulį. Abiejose plokštelėse išgraviruota pranašystė, žodžius skiria taškai, tarsi parašyti Morzės abėcėle, ir tai tik sustiprina slaptumo įspūdį, čia paverstą juoku.

Viršutinėje plokštelėje parašyta: P. G. ECIDES. DEBARRASSE LE. - D. SERT. - F. URNIS. ENT AS HOW. V. R. COR. ESPONDS
Apatinėje: .IR CAR. E - LONGSEA F. NE, - HEA., - .O. SQUE. TE. U- S. ARP-BAR AIN



išsprendžia ketvirtosios dimensijos problemą! Vienas iš tokių eksperimentų virto skandalu: 1917 metais Niujorke, *Society of Independent Artists* (Nepriklausomų menininkų draugijo)s surengtoje parodoje, jis pateikia publikai pisuarą, pavadinęs jį *Fontanu.* Matyt, autorius prasitarė apie šio meno kūrinio vertę, nes eksponatą kažkas pavogė. Marselis Diušanas supažindina publiką su savo idėjomis žurnale *291*, padedamas fotografo Alfredo Štiglico.

Menininkai, ieškantys naujų niekieno nevaržomų meninės raiškos būdų, simpatizuoja kraštutiniams kairiesiems. Vokiečiai dadaistai kritikavo Pirmąją Veimaro respubliką, sakė, kad tai "teutonų barbarizmo" atgimimas, laisvės viltis jie siejo su komunistų partija. Tačiau jų socialinė kilmė, intelektinė veikla (Maksas Ernstas domisi filosofija, Man Rey - industriniu piešiniu, architektūra, fotografija, Marselis Diušanas - dinamiškuoju kubizmu, Hausmanas - žurnalų leidyba), ir net tų pačių elementų pasikartojimas suteikia jų kūrybai konceptualumo, darbai išsiskiria savitu stiliumi, ir tuo jie skiriasi nuo natūralistų kūrinių. Atverdami kelią siurrealistiniam menui, vaizduojančiam menamą tikrovę, jie iškelia pasąmonės vaidmenį meninėje kūryboje.

1920 metais surengiama tarptautinė *Erste Internationale Dadamesse* - pirmoji ir vienintelė tarptautinė Dada mugė, kurioje publikos pajuokai pateikiami 147 kūriniai, bylojantys apie dadaistų gretų gausumą. Tačiau tai buvo ir Kelno dadaistų grupės byrė-

jimo pradžia. Fransisas Pikabija po ilgų donkichotiškų tikro antimeno paieškų pareiškęs: "aš visą gyvenimą rūkiau dailę", 1921 metais palieka dadaistų gretas, nes, anot jo, dadaizmas pernelyg struktūrizuotas, grynai teorinis. 1922-aisiais Veimare vykęs dadaistų suvažiavimas, kurį savo dalyvavimu pagerbė Kurtas Švitersas, Mohojus Nadis, Teo van Dusburgas, E. Lisickis, buvo dadaizmo galutinio žlugimo preliudija, nes iš vokiečių dadaistų gretų pasitraukė ir Tristanas Tzara.

1937 metais nacistinėje Vokietijoje surengtoje dailės parodoje, dadaistų kūriniai bus eksponuojami kaip išsigimusio meno pavyzdžiai. Kaip ir daugelis vokiečių menininkų, 1933-iaisiais Raulis Hausmanas bus priverstas palikti Vokietiją. Pikabijos ir Tzara dėka dadaizmo idėjos išliks gyvuoti Paryžiaus prozininkų ir poetų siurrealistiniuose kūriniuose.

Mercizmas

Totalinio meno koncepciją, kurią suformulavo naujas meno sroves atstovaujantys menininkai, taip pat ir dadaistai, savo kūryboje - koliažuose, konstrukcijose, fotomontažuose - toliau plėtojo Hanoverio "buržua siaubas" Kurtas Švitersas (1887-1948). Manoma, kad mercizmo pavadinimas kilęs iš žodžio *Commerzbank* (komercijos bankas), kurio prospektą Švitersas panaudojo viename iš savo koliažų.

Dailininkas, iliustratorius ir fotografas Švitersas prisijungia prie dadaistų 1917 metais; 1918-aisiais Berlyne jis susipažįsta su Arpu, su kuriuo palaikys glaudžius ryšius visą gyvenimą. Nuo 1919-ųjų jis ima ieškoti savojo - individualaus kelio, tais pačiais metais išeina jo mercistinių eilėraščių rinkinys, vėliau, 1923-1932 metais, leidžia žurnalą *Merz*. Mercizmas plito savaime, nes tam buvo palankios to meto aplinkybės. Mercizmas nepaisė jokių išankstinių schemų, kūrybai buvo naudojamos net popieriaus arba medžio atliekos, kurių industrinės ekspancijos metais Švitersas prisirinkdavo miesto gatvėse. Jo teigimu, jis tai darydavęs net nesąmoningai. Mercizmas sustiprina savo pozicijas, tampa savarankiška srove.

1924 metais Švitersas dedikuoja vieną iš savo koliažų "Sibiro princui" Kandinskiui, kurio "Mėlynojo raitelio" laikų kūryba padarė jam didelę įtaką. Tačiau vėliau Švitersas Vasilijaus Kandinskio, tuomet jau "Bauhauzo" profesoriaus, estetines pažiūras sukritikuoja savo knygoje *Taškas-Linija-Planas* (1926). Kurtas Švitersas, konstruktyvistai ir Teo van Dusburgas laiko "Bauhauzą" nevykusia modernių idėjų parodija. 1922 metais jis dalyvauja dadaistų suva-

žiavime Veimare, paskui drauge su Teo van Dusburgu išvyksta į Olandiją propaguoti dadaizmo idėjų.

Tačiau dadaistai ima Švitersui oponuoti, - mat jis, buržua, turi nuosavą namą, gauna iš savo banko rentą. Bet Švitersas, kitaip negu dadaistai, norėdamas išlikti estetinių kategorijų kontekste, nepaiso jokių tabu ir bando "sušvelninti" atsitiktinumo poveikį kūrybai, stengiasi komponuoti įvairiausias atliekas ir spalvas taip, kad būtų išlaikytas ritmas ir geometrinė pusiausvyra.

1937 metais, priverstas palikti Vokietiją, išvyksta į Norvegiją, nuo 1940-ųjų gyvena Anglijoje, kur toliau tęsia merco įkūrėjo tradicijas, nors to meto jo kūriniuose kur kas daugiau abstrakcijos. Visų užmirštas Švitersas miršta Londone. 1956 metais Hanoverio "Kestnerio draugija" surengia retrospektyvinę jo kūrinių parodą. Šio menininko kūryba turės didelės įtakos *Arte povera*, popartui, neorealizmui.

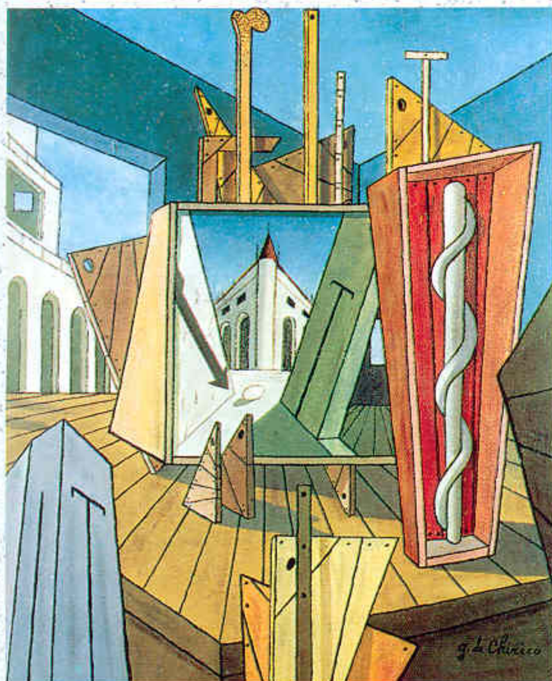
Siurrealizmas: "konvulsinis grožis"

Kilęs iš dadaizmo siurrealizmas prigis po laimėto karo džiūgaujančioje Prancūzijoje; 1919 metais pasirodo poetų André Bretono



Kurtas Švitersas
Koliažas. Šis kūrinys mercizmui būdingu stiliumi buvo sukurtas stichiškai, tarsi norint iškrėsti pokštą. Jis sudarytas iš atliekų, pamėgdžiojant dadaistus, kolekcionavusius "pasenusios kultūros šukes, kurias ketino panaudoti kurdami naują kultūrą" (Hugas Balis). Paradoksas: šis koliažas, kaip estetinė visuma, priskiriamas meno kūrinių kategorijai.

Džordžas de Kirikas



Džordžas de Kirikas
Metafizinis interjeras, 1917 (Fon der Heydto muziejus, Vupertalis). Pirmasis pasaulinis karas nubloškė Džordžą de Kiriką į Ferarą, kur jis gyvena 1915-1918 metais. Drauge su Karlu Kara 1917 metais suformuluoja metafizinės tapybos principus. Šis kūrinys iš pirmo žvilgsnio atrodo chaotiškas, keistas, nors iš tikrųjų yra labai struktūrizuotas: architektūriniai fragmentai bei geometriniai elementai kelia perspektyvos, gilumo, atspindžio, realaus ir įsivaizduojamo pasaulio asociacijas. Džordžo de Kiriko įtaka siurrealizmui didžiulė.

1888. Džoržas de Kirikas gimė Vole, Graikijoje, italų šeimoje.

1906-1909. Miunchene studijavo Nyčės filosofiją ir žavėjosi Arnoldo Beklino kūriniais, kurie padarė didelę įtaką jo stiliui ir ypač jo drobei Hoplitų ir kentaurų mūšis (privati kolekcija, Italija).

1911-1914. Paryžiuje susipažįsta su Pikasu ir Apolineru. Tapo realistine maniera, tačiau jo paveiksluose - daugybė manekenų. Džordžui de Kirikui išorinis pasaulis - nesąmoningumo atspindys.

1917. Kartu su Karlu Kara susivienija Ferare. Jiedu tiksliai apibrėžia metafizinės tapybos, arba *pittura metafisica,* savoką.

1918. "Valori plastici" judėjimas atkreipia į save visų dėmesį ir patraukia garsius italus dailininkus, Džordžą de Kiriką bei Džordžą Morandį.

1919. Anot Džordžo de Kiriko, klasikinis menas itin didelį įspūdį jam padarė Borgezės galerijoje, žiūrint į Ticiano paveikslą *Šventoji meilė ir Išniekintoji meilė* (1515 arba 1516).

Džordžas de Kirikas parašė straipsnį *Grįžimas prie amato,* jį išspausdino *Valori plastici,* nr. I, XI, XII. Jame jis kalba apie "Europoje paplitusias baisias koloristų fobijas", apie futurizmą. Savo nuomonę jis išsako ir garsioje deklaracijoje "Pictor classicus sum". Džordžas de Kirikas pabrėžia metafizikos vaidmenį tapyboje, kaip įrodymą pateikdamas formos ir vaizdo aiškumą.

Šiuo laikotarpiu Džordžui de Kirikui vis didesnę įtaką daro Nyčės filosofija.

1924. Džordžas de Kirikas eksponuoja savo kūrinius Paryžiuje. Siurrealistai jo kūriniuose įžvelgia pranašiškų ženklų ir nesąmoningų elementų. Visa tai jie bando taikyti ir savo kūryboje. Šie metai - tai ilgos polemikos pradžia.

1928. André Bretonas neigiamai atsiliepia apie Džordžo de Kiriko kūrinį, kurį šis sukūrė 1917 metais. Pasak kritiko, Džordžui de Kirikui terūpi "techniniai dalykai". Savo samprotavimus išdėsto knygoje *Siurrealizmas ir tapyba.* Žanas Kokto dedikuoja Džordžui de Kirikui savo esė *Pasaulietinė paslaptis.*

1938. Pradeda tapyti realistine maniera. Jam labai artimas Žano Deziurė Gustavo Kurbė stilius, jis nutapo daug portretų ir autoportretų, kuriuose galima įžvelgti Rubenso įtaką.

1950. Jo autoportretai, paveikslai, kuriuose vaizduojami arkliai, kupini klasikinių ir archeologinių reminiscencijų.

1960. Džordžo de Kiriko skulptūrose gausu senovės architektūros detalių, antikinių skulptūrų fragmentų. Beprasmybės įspūdį kuria įkomponuodamas į paveikslus įvairių statybinių konstrukcijų.

Manekeniškos žmonių figūros, beorė erdvė, itin pabrėžiamas daiktiškumas. Suformavęs metafizinės tapybos kryptį, kratosi tuo laikotarpiu sukurtų paveikslų.

1968. Džordžas de Kirikas kuria spektakliams dekoracijas, tapo portretus ir realistinius natiurmortus. Kuria skulptūras iš patina padengto lygaus metalo.

1978. Džordžas de Kirikas miršta Romoje.

(1896-1966), Luji Aragono (1897-1982) Filipo Supo (1897-1990) pirmieji dadaistiniai kūrybiniai bandymai; jie įsteigia dadaistų žurnalą *Littérature*, redaguoja poemas, manifestus, tokius kaip *391, arba Jėzus Kristus - unikalus eunuchas, tamsi asmenybė* (apie 1920), kurio įkvėpėjas buvo Pikabija.

Tristanas Tzara, nepritardamas dadaizmo nihilizmui, nutraukia ryšius su vokiečių dadaistais dar 1922 metais dadaistų suvažiavime Veimare, paskui tarptautiniame kongrese susipyksta su Andrė Bretonu. Kad ir kaip ten būtų, dadaizmas atveria Bretonui naujas perspektyvas, naują šviesią erą; griaudamas stereotipus, jis stengiasi įkūnyti realybėje savo svajones, troškimus.

Pažintis 1921 metais su Froidu, taip pat Afrikos bei Okeanijos menas praturtina jį dvasiškai, padeda geriau suvokti dadaistinių



Maksas Ernstas
Mergelė, baudžianti kūdikėlį Jėzų trijų liudytojų - Andrė Bretono, Polio Eliuaro ir dailininko - akivaizdoje, 1926 (Ponios Žanos Krebs kolekcija, Briuselis). Ši ikonoklastinė disociacija, Mergelės, kaip virtualaus Dievo (Gi Rozolato) ir Marijos kūdikėlio Jėzaus (daugelyje paveikslų Ernstas su juo susitapatina) motinos, atspindi dadaistų dvasią, mėgavimąsi mušimo scena ir panieką Trejybei, kurią įkūnija Bretonas, Eliuaras ir Ernstas. Kruopščiai atliktas piešinys, švarus darbas, pagrindinis kompozicijos akcentas - trikampis; stilius labai artimas siurrealistiniam (1928-ieji laikomi siurrealizmo klestėjimo metais) stiliui.

Renė Magritas



Renė Magritas
Demaskuotas pasaulis,
1931 arba 1932
(privati kolekcija). Virš nykios plynės ir namo griuvėsių - dangaus, kurį vaizduotė paverčia kubu, žaismas; nutapyta vaikystės spalvomis: balta ir mėlyna.

1898. Renė Magritas gimė Belgijoje, Lesine.

1916. Keletą kartų apsilankęs Briuselio meno akademijoje, Renė Magritas nutapo pirmuosius abstrakčius paveikslus.

1919. Mesenas jam parodo Džordžo de Kiriko *Meilės dainų* iliustracijas (1914), kurios darė jam didelę įtaką iki pat 1940 metų.

1920. Jo stilius apibūdinamas kaip pedantiškas ir drauge poetinis, paveiksluose daug manekenų ir skrybėlėtų vyriškių, keistų objektų ir veidrodžiuose atsispindinčių vaizdų, artimų magiškojo realizmo dvasiai.

1926. Jis tampa "Société du mystère" grupės nariu, kuri suvaidina svarbų vaidmenį Belgijos tapytojų siurrealistų kūryboje.

1927. Įsikuria netoli Paryžiaus, ten gyvena iki 1930-ųjų. Nutapo *Pragaištingą dangų* (MNAM, Paryžius).

1929. Andrė Bretonas suteikia jam siurrealisto rangą (*Antrasis siurrealizmo manifestas*). Materialiniai sunkumai priverčia jį grįžti į Briuselį.

1934. *Žmonių gyvenimas* (privati kolekcija, Paryžius).

1935-1940. Siužeto pagalba kuria apibrėžtesnę meninių vaizdinių sistemą. Jo susidomėjimas psichoanalize atsispindi tokiuose kūriniuose, kaip *Raudonas modelis*, 1935 (MNAM, Paryžius) ir trijose *Terapeuto* versijose, 1937 (privačios kolekcijos; Paryžius, Briuselis, Niujorkas).

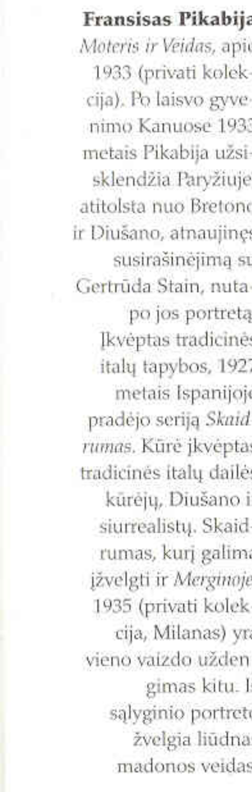
1940-1946. Jo stilius artimas neoimpresionizmui, jis renkasi šviesesnes spalvas, kūriniuose atsiranda miglotumo.

1945. Iliustruoja Lotreamono *Maldororo dainas*, trumpam laikui tampa Belgijos komunistų partijos nariu.

1948. Per tris mėnesius sukuria fovistų paveikslų parodijas, šį periodą pavadina "karvės periodu".

1950. Juodasis humoras, nuožmumas būdingas Renė Magrito personažams. Sukuria šedevrus: *Perspektyva, Manė balkonas* (Grando muziejus) ir *Perspektyva, ponia Rekamjė de David* (privati kolekcija, Briuselis). Nuo 1960 metų Magrito kūriniai daro didelę įtaką popmenui ir konceptualiajam menui.

1967. Renė Magritas miršta Briuselyje.



Fransisas Pikabija
Moteris ir Veidas, apie 1933 (privati kolekcija). Po laisvo gyvenimo Kanuose 1933 metais Pikabija užsisklendžia Paryžiuje, atitolsta nuo Bretono ir Diušano, atnaujinęs susirašinėjimą su Gertrūda Stain, nutapo jos portretą. Įkvėptas tradicinės italų tapybos, 1927 metais Ispanijoje pradėjo seriją *Skaidrumas*. Kūrė įkvėptas tradicinės italų dailės kūrėjų, Diušano ir siurrealistų. Skaidrumas, kurį galima įžvelgti ir *Merginoje*, 1935 (privati kolekcija, Milanas) yra vieno vaizdo uždengimas kitu. Iš sąlyginio portreto žvelgia liūdnas madonos veidas.

kūrinių nihilizmą. Bretonas sako: "Grožis bus konvulsyvus arba jo nebus visai".

Iš pradžių poetų veikla buvo sporadiška, vėliau ji perauga į judėjimą. Andrė Bretonas parengia *Siurrealizmo manifestą*, jis dienos šviesą išvysta 1924 metų gruodžio 1 dieną pirmame žurnalo *Révolution surréaliste* numeryje; šis Pikaso kubistiniais piešiniais iliustruotas žurnalas tapo Desnoso, Aragono, Eliuaro, Reverdi, Antoneno Arto, Filipo Supo tribūna. Tuomet Pikabija nutraukia santykius su Bretonu, net užsipuola jį, tačiau kiti dailininkai su *Révolution surréaliste* bendradarbiauja ir toliau. Tai Miro, Ernstas, Kirikas, Masonas, Arpas, Tangi. Metaforiška pasąmonės kalba pabrėžiama paveiksluose slypinti prasmė, ji leidžia apibrėžti estetikos procesą, susijusį su epifaniška objektų galia, dvigubais vaizdais, įvairiomis transpozicijomis išgaunamas vizualinių metamorfozių efektas.

Terminą *siurrealizmas* pirmą kartą pavartojo Gijomas Apolineras po Eriko Sati baleto *Paradas* premjeros, įvykusios 1917 metų gegužės 17 dieną Rusų baleto scenoje. Bretonas pasisako kategoriškai: "Apibrėžiu [šį terminą] kartą ir visiems laikams: siurrealizmas - tai grynas psichinis automatizmas, kuriuo norima išreikš-

ti - žodžiu, raštu arba bet kokiais kitais būdais - realų minties funkcionavimą" (*Siurrealizmo manifestas*, 1924).

1924-1928 metais, pirmuoju siurrealizmo laikotarpiu, Pikasas, Maksas Ernstas, Miro, Masonas kuria koliažus, naudoja automatinės rašybos ir kitokią techniką - nori išlaisvinti kūrybines pasąmonės galias; tai padaryti padeda ir alkoholis, ir badavimas, ir medikamentai. Anri Mišo (1899-1985), norėdamas pasiekti transo būseną, vartos meskaliną; jo kūriniai pasižymi grafiškumu, dirglumu, transcendentiniu grožiu.



Albertas Džiakometis
Nematomas objektas, 1934-1935 (Megto fondas, Sen Pol de Vansas). Skulptoriaus Archipenkos mokinys; ankstyvieji darbai sukurti įvairiais stiliais, pasižymi polichromija, abštraktumu; 1930-1935 metais šio dailininko kūrybai būdingi siurrealizmo bruožai. Tai toteminė siurrealistinė figūra; keista, paslaptinga, formos ištęstos (šitai bus būdinga jo kūriniams, sukurtiems po 1947-ųjų).

Maksas Ernstas, giliai sukrėstas Leonardo da Vinčio traktato apie dailę, nuo 1925 metų naudoja gratažo techniką. Andrė Masonas, kurdamas savo kompozicijas, naudoja smėlį, panašiai kaip senovės indėnai.

Šie dailininkai kuria nerealius, abstrakčius paveikslus, pasitelkdami pasąmonės padiktuotą simboliką, dėl to jų darbuose nėra perspektyvos.

"Mes esame metamorfozės centre (pasauliniu mastu) ir patiriame erdvinį saugumą tik audrų sūkury arba gigantiško *maelstrom* spiralėje" (Andrė Bretonas).

1925 metais Paryžiuje buvo surengtos dvi siurrealistinės dailės parodos, kuriose buvo eksponuojami Pablo Pikaso, Polio Klė, Man Rey, Pjero Rua, Andrė Masono ir Džordžo de Kiriko kūriniai; 1928 metais išeina Andrė Bretono knyga *Siurrealizmas ir dailė*, iliustruota Pablo Pikaso.

1929-aisiais siurrealistai išgyvena pirmą krizę, - po to, kai išsiskyrė nuomonės dėl L. Trockio iš-

Choanas Miro
Sraigė, Moteris, Gėlė, Žvaigždė, 1934 (privati kolekcija). 1934 m. Miro įžengia į "laukinį" savo kūrybos laikotarpį, kuris trunka iki 1938-ųjų; 1939 metais nutapo *Konsteliacijas*. Drobėje pavaizduoti keisti, nerimą keliantys ženklai, gamtinių objektų fragmentai, žmogaus kūno dalys (veidas, ištiesta ranka), kažkokių padrikų svaičiojimų tekstas. Miro išreiškia savo nerimą dėl fašizmo perauginio į nacizmą; tuo metu jį ypač sukrėtė karas Ispanijoje.

trėmimo. Maroko karas, ekonominė krizė kelia, anot Bretono, "išblaškytiems protams baimę dėl nesustabdomai artėjančios pasaulinės katastrofos". Žmogaus visuotinio išlaisvinimo perspektyva iškelia politinio angažavimosi problemą. Dėl Bretono autoritarizmo vienas po kito pašalinami Arto, Masonas ir net Supo, tuo tarpu Miro ir Ernstui pavyksta išlikti nepriklausomiems. Pasikeičia Bretono nuomonė apie marksizmą; buvęs marksizmo priešininkas jau nebe toks kategoriškas, jis net ima abejoti savo 1929 metų *Manifestu*, ypač po to, kai Aragonas įstoja į komunistų partiją. Siurrealistų gretas papildo nauja menininkų karta: Ivas Tangi (1900-1955), Renė Magritas (1893-1959), Salvadoras Dali (1904-1989).

Pasak jų, akis į siurrealistinį meną jiems atvėrę Džordžo de Kiriko paveikslai, dailininko, kuris jautė simpatijas siurrealistams, dar daugiau - pritarė jų pažiūroms, tačiau buvo jų atstumtas. Prie šių menininkų prisideda Robertas Mata, Polis Delvo, Hansas Belmeris, Viktoras Brauneris, taigi susiburia viena dinamiškiausių tarpukario menininkų grupių.

Skulptorius Albertas Džiakometis (1901-1966) išsivaduoja iš kubistų, skulptorių Lorenso ir Lipšico įtakos ir atsisako tarnauti realybės regimybei, kurią propaguoja siurrealistai. Jų skulptūrų-daiktų, galinčių atlikti tik simbolinę funkciją, ištakos glūdi jų įkyriuose apmąstymuose apie seksualinę mirtį, ir ypač žavėjimasis Afrikos bei Okeanijos menu.

Žymiausi dailininkai siurrealistai buvo tie, kurie grįžo prie tikslios ikonografijos; jos buvo galima pasimokyti iš teatro pastatymų *à la* De Kiriko, taip pat kurti naudojant nepriekaištingą klasikinę techniką; pastarosios įkvėptas, 1947 metais Dali išleidžia knygą *50 magiškų paslapčių* (Prancūzijoje išspausdinta 1974-aisiais). Šį kūrinį autorius parašo remdamasis tuo pačiu metodu, kurį naudoja savo kūryboje, t. y. paranojine kritika, "spontanišku iracionalaus pažinimo metodu, pagrįstu kritine ir sisteminga objektyvizacija bei nepaaiškinamų, protu nesuvokiamų, paslaptingų reiškinių interpretacijomis"; Dali niekada nepamiršo savo pagrindinio tikslo "pasidaryti iš dailės aukso" - tiesiogine ir perkeltine prasme. Vienintelė išimtis: *Avida Dollars* (Godieji pinigai), anot Bretono anagramos, nevėluoja, pasirodo 1937-aisiais. 1940 metais jis paskelbia savo ketinimą grįžti prie klasikos ir iki 1948-ųjų gyvena Jungtinėse Amerikos Valstijose, kur jo kūryba turi didžiulę komercinę vertę. Ir nors jo kūriniai turi "ekshibicionistinį" fasadą, autorius dirba kaip asketas.



Prieš karą į Jungtines Amerikos Valstijas emigruoja dauguma siurrealistų.

Mata, Tangi ir Maksas Ernstas palieka Europą 1939-aisiais, Andrė Bretonas ir Andrė Masonas - 1941-aisiais. Choanas Miro, nepaisydamas Franko režimo, nuo kurio nukentėjo daug intelektualų, 1940 metais sugrįžta į Ispaniją. Siurrealizmas duoda postūmį veiksniams, kurie atlieka organizacinę pasaulio funkciją ir meno kūrinį apibrėžia kaip nežinomybę, nestabilumą, kuriam tais neramiais laikais tik meno iliuzija galėjo garantuoti tam tikrą permanentiškumą.

Salvadoras Dali



Salvadoras Dali
Aistringumo mįslė,
1929 (Oskaro R. Šlago kolekcija, Ciūrichas). Šia metaforiška paukštį primenančia figūra Salvadoras Dali dykumos erdvėje (idealus fonas fantasmagorijoms) kuria nerealų, tarsi sapnuose matytą vaizdą. Vaizduotę žadina skrupulinga technika, preciziškas piešinys, ryškūs šešėliai.

1904. Salvadoras Dali gimė Ispanijoje, Figere.

1920. Salvadoras Dali išbando įvairiausius stilius: impresionizmą, savo mokytojo Izidro Nonelio realizmą ir, įtakojamas Chuano Griso, - kubizmą.

1923. Didelę įtaką jam padarė Džordžo de Kiriko metafizinė tapyba ir italo Karlo Karą kūryba. Jo technika - preciziška, jis siekia kokybės. Remdamasis Makso Ernsto kūriniais, labai jausmingai teigia esąs kurstomas tirti įvairiausius impulsus, o prisiminimus slėpti nežinomybėje.

1928. Chuanas Miro supažindina Salvadorą Dali su Anri Bretonu. Jis toliau plėtoja dūlėjimo (*Pašvinkęs asilas*) temą, gilinasi į stingulio morfologiją, jį domina vaiduokliškos formos (*Vaiduokliška karvė*).

1929. Pažintis su Gala Eliuar, pasak Polio Eliuaro, "moterimi, kurios žvilgsnis skrodžia kiaurai sieną", apverčia aukštyn kojomis jo gyvenimą. Jis vėl ima juo domėtis. Gala dažnai pozuoja Dali, ji ima dominuoti jo kūryboje.

Gala ragina jį grįžti prie realizmo. Salvadoras Dali parašo *Genijaus dienoraštį*, surengia pirmąją personalinę savo kūrinių parodą ir įsitraukia į siurrealistų judėjimą. Jo menas turi provokuojamąjį pobūdį ir skatina ieškoti efektų.

1930. Dali sukuria "paranojinį-kritinį" metodą, kai spontaniškai siekiama pažinti tai, kas iracionalu, remiantis ekstravagancijos fenomeno asociacijų ir interpretacijų objektyvia kritika.

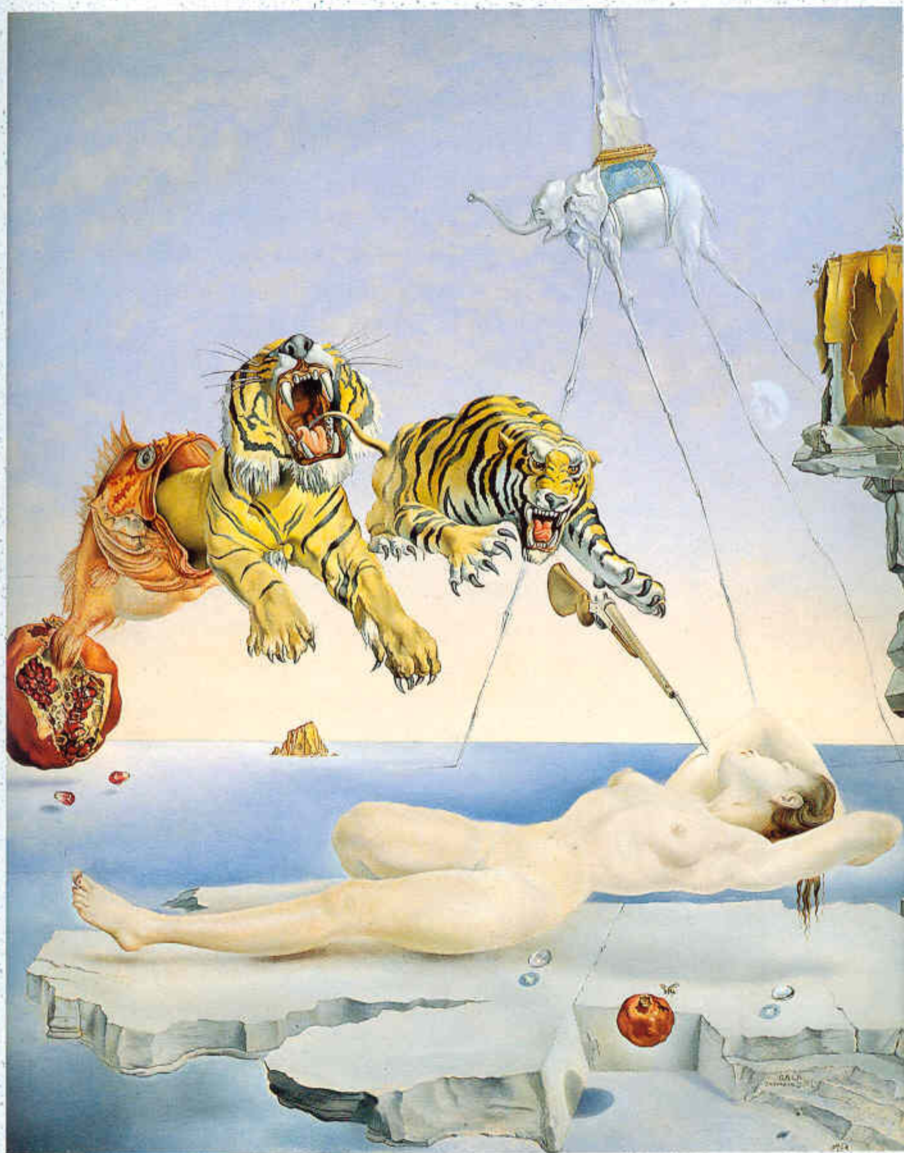
1937. Prasidėjus pilietiniam karui, Salvadoras Dali keliauja į Italiją. Savo kūrybos stiliumi ir technika priartėja prie klasikų, tapo Džordžo de Kiriko maniera.

1938. Anri Bretonas nusprendžia pašalinti Salvadorą Dali iš siurrealistų grupės, kad įvykdytų kontrrevoliucinį aktą. Dali susitinka Froidą ir 1939 metais išspausdina *Deklaraciją dėl vaizduotės nepriklausomybės ir žmogaus teisės į savo beprotystę.*

1940. Išvyksta į Jungtines Amerikos Valstijas, gyvena ten iki 1948 metų ir turi didelį komercinį pasisekimą. Salvadoras Dali pareiškia norįs "grįžti prie klasikos" ir išvardija dailininkus, kuriuos laiko savo favoritais. Tai Žanas Luji Ernestas Meisonjė, Žanas Fransua Milė, Rafaelis, Janas Vermeras Delftietis.

1947. Salvadoras Dali parašo *50 magiškų paslapčių* ir 1974 metais šį darbą išspausdina Prancūzijoje.

1948. Tai "atominio misticizmo" periodas, Dali daug tapo religinėmis temomis.



Salvadoras Dali
Sapnas, 1944 (Tyseno-Bornemišo kolekcija, Madridas). Salvadoras Dali 1930 metais sukūrė "paranojinį-kritinį" metodą ir, "ketindamas kurti vidinio pasaulio ikonografiją", leidžia žiūrovams laisvai interpretuoti šiuos ekstravagantiškus paveikslus. 1941 metais Salvadoras Dali pareiškia grįžtąs prie klasikos.

1949. Dali visam laikui sugrįžta į Ispaniją ir eksperimentuoja išbandydamas įvairiausias technikas. Jis tapo klasikinius didelės apimties paveikslus, tačiau tuo pačiu metu kuria papuošalus, skulptūras, skulptūrinius ansamblius, tapo jūros ežius.

1951-1955. Salvadoras Dali nutapo *Kristų ant kryžiaus* ir *Paskutinę vakarienę*. Tai įspūdingos istorinės alegorijos, meniškai nutapytų daiktų košmariški deriniai.

1956. Savo straipsniuose Salvadoras Dali apibrėžia santykius su siurrealistais ir avangardistais ir toliau juos provokuoja.

1957. Kuria vadovaudamasis tašizmo principais (*Šv. Jono apokalipsė*). Kompozicijoms būdinga košmariški puikiai nutapytų daiktų deriniai, klaikios istorinės alegorijos.

1970. Salvadoras Dali susidomi holografijos technika ir 1972 metais sukuria keletą holografinių kompozicijų.

1976. Veidrodžių pagalba sukuria stereoskopinę kompoziciją.

1978. Milė *Angelas* įkvepia jį nutapyti didelio formato paveikslą. Šiam stiliui Dali liks ištikimas iki pat savo gyvenimo pabaigos.

1989. Salvadoras Dali miršta Ispanijoje, Figere.

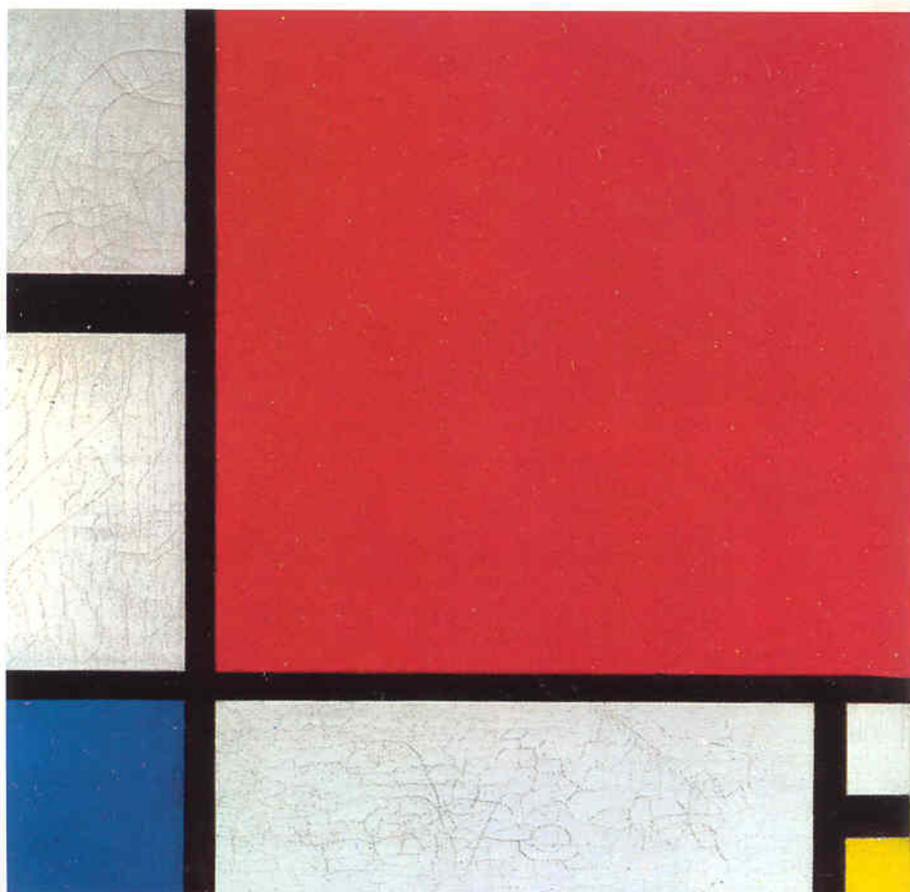
FORMŲ LABORATORIJA

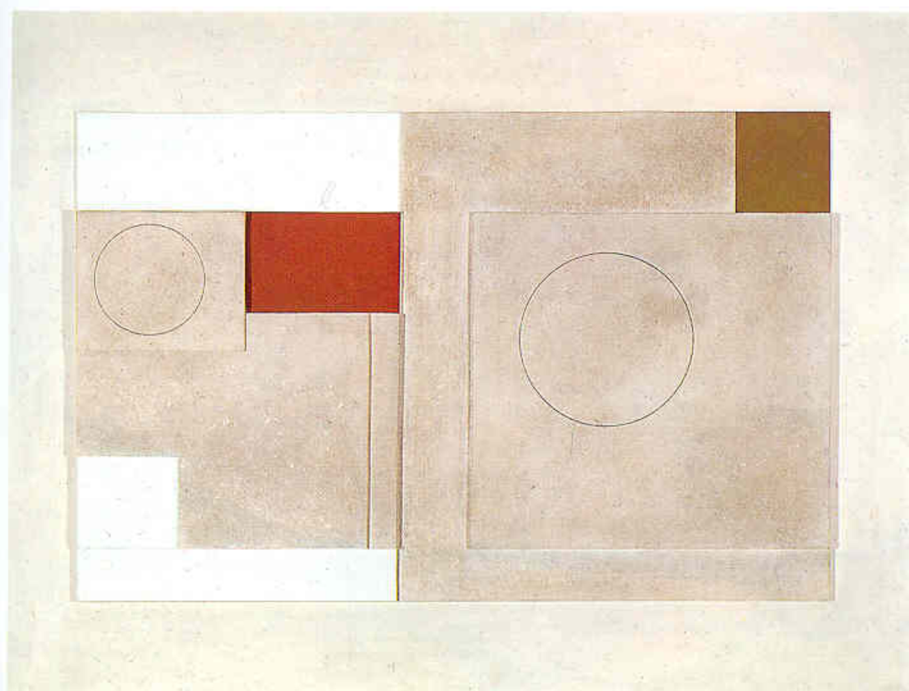
Tuo metu, kai pašėlusiais 1925-1929 metais vieni menininkai pasineria į dekoratyvųjį meną ir vis labiau įsigali abstrakcionizmas, plinta Froido psichoanalizės teorija, tarpukario meno stilistikai ištikimi lieka tokie Paryžiaus mokyklos didieji vienišiai, kaip Anri Matisas, Pjeras Bonaras, Raulis Diufy, Fernanas Ležė, Fudzita Cuguhara, Leopoldas Siurvažas ir ypač abstrakcionistai.

Abstrakcionizmas: pastovumas ir variacijos

Ekonominės krizės metu maištingiausi abstrakcionistai, kurių daugelis buvo atvykę iš Rytų Europos, nutaria pamiršti asmeninius nesutarimus ir susivienyti. 1929 metais Urugvajaus dailininkas Joachimas Toresas-Garsija (1874-1949), susitikęs su Teo van Dusburgu ir Mišeliu Seforu, nutaria atsisakyti sintetinio vaizdavimo būdo ir drauge su jais suburia "Apskritimo ir kvadrato" grupę, prie kurios prisijungia naujojo meno atstovai (Mondrianas, Gorinas, Vantongerlas), futuristai (Prampolinis, kompozitorius Rosolas),

Pitas Mondrianas *Kompozicija: raudona, geltona ir mėlyna,* 1930 (privati kolekcija, Ciūrichas). Akivaizdi Mondriano ištikimybė grynajam neoplasticizmui tarpukario laikotarpiu tik sustiprina abstrakcionizmą.





Benas Nikolsonas
Nutapytas reljefas,
1939 (MOMA,
Niujorkas).
B. Nikolsonas tapo realistine maniera, vėliau palinksta prie abstrakcionistinės tapybos. 1933-1934 m. jis dalyvauja "Abstraction-Création" grupės veikloje.

taip pat tokios skirtingos asmenybės, kaip Kurtas Švitersas, Žanas Arpas, Vasilijus Kandinskis, Vilis Baumeisteris, Pevsneris, architektai Amadėjas Ozefanas ir Le Korbiuzjė. Jie išleidžia žurnalą *Apskritimas ir kvadratas* (žurnalo tiražas - tik trys egzemplioriai), kuriame išspausdinami Pito Mondriano ir Mišelio Seforo straipsniai. Šiame žurnale buvo išspausdintas ir Seforo straipsnis *Architektūrai apginti.* Tačiau "Apskritimo ir kvadrato" grupė gyvuoja neilgai. Miršta Teo van Dusburgas (iš grupės buvo pašalintas tuomet, kai 1930 metais įkūrė judėjimą "Konkretus menas" ir ėmė leisti žurnalą *Art concret),* Seforą pakerta liga, Toresas-Garsija 1932 metais grįžta į Urugvajų ir ten, įkvėptas europinių tradicijų, bando suburti Pietų Amerikos avangardistus. 1931-aisiais, galutinai iširus "Apskritimo ir kvadrato" grupei, Georgas Vantongerlas įkuria panašų judėjimą "Abstraction-Création". Šiai grupei priklausė Františekas Kupka, kubistai Georgas Valmjė, Alberas Glezas, Augustas Herbenas (iki 1936 m.). Herbenas pagyvino žurnalą savo publikacijomis apie abstrakcionizmą kaip nevaizduojamąjį meną ("Abstraction-Création art non figuratif"). Diskusijos apie abstrakciją ir kūrybą bus atnaujintos 1950 metais "Naujųjų Realijų" salono biuleteniuose.

Nors po Antrojo pasaulinio karo abstrakcionizmo pozicijos labai susilpnėjo, minėti judėjimai padėjo suartėti įvairių šalių daili-

Anri Matisas



1869. Anri Matisas gimė Pikardijoje, Le Kato.

1891. Baigęs teisės studijas, Matisas, kaip tapytojas, debiutavo gana vėlai. Jis lankosi Giustavo Moro dirbtuvėse, esančiose Paryžiaus dailės mokykloje. Didelę įtaką jo kūrybai darė "Nabi" grupės dailininkai, Sezanas ir Rembrantas.

1904. Vasarą praleidžia Sinjako kaime, tapo divizionistinius paveikslus. Šią temą apibendrina kūriniu *Prabanga, ramybė ir palaima.*

1905. Jo paveikslas *Moteris su skrybėle* sukelia skandalą Rudens salone. Matisas vertinamas kaip fovistų vadovas.

1907. Nutapo *Mėlyną aktą* (Meno muziejus, Baltimorė) - pirmąjį būsimos didelės serijos paveikslą - ir keliauja po Italiją.

1908. Matiso ateljė įsikūrusi akademija vilioja užsieniečius, ypač vokiečius ir skandinavus.

1909. Rusų kolekcininkas Ščiukinas užsako nutapyti *Šokį*, vėliau, 1910-aisiais, - *Muziką* (Ermitažas, Sankt Peterburgas).

1911. *Mėlynas langas* (MOMA, Niujorkas). Lango tema, kurią Matisas gilina visoje savo kūryboje, taps viena ryškiausių XX amžiaus temų.

1912-1913. Vasaras leidžia Tanžere, jį žavi arabiškieji motyvai, kuriuos panaudoja dekoratyvinėse kompozicijose. Matisui juoda spalva - tai "švie-



Anri Matisas
Karaliaus liūdesys, 1952 (MNAM, Paryžius). Savo gyvenimo pabaigoje Anri Matisas pamėgo naują techniką - popieriaus aplikacijas. Pasak dailininko, toji technika padėjo jam "išgauti spalvų ryškumą ir skulptūriškumą". 1952-aisiais Anri Matisui sukako aštuoniasdešimt treji metai. *Mėlynų nuogalių* ciklo linksma nuotaika užleido vietą šio monumentalaus kūrinio nostalgiškai nuotaikai. Jame dominuojanti juoda spalva sugrąžina mus prie svarbiausiųjų - muzikos, šokio, gyvenimo ir mirties - Matiso kūrybos temų. Vaizduodamas sceną, kurią sukurti įkvėpė antikos siužetas, dailininkas renkasi šaltas spalvas; gėlės ir lapai, regis, supriešinami su mirties juodybe. Trijų personažų figūros paveikslo kairėje primena pagal muzikos ritmą šokančių žmonių pozas. Šie siluetai - tai visų Anri Matiso kūrybinių ieškojimų, tobulintų kuriant skulptūras, rezultatas. Šia alegorija, nepaisant dekoratyviojo meno skurdumo, Matisas perteikia savo gyvenimo saulėlydžio jausenas. Tai ryšku visoje jo kūryboje: *Autoportrete* (1900), *Prabangoje, ramybėje ir palaimoje* (1904)bei *Džiaugsme gyventi* (1906).

sos spalva", ji vaidina vis didesnį vaidmenį jo kūryboje. Nutapo *Fortepiono pamoką* (1916, MOMA, Niujorkas).

1914. Puikus Anri Matiso paveikslas *Langas, atvertas į Koliūrą* (privati kolekcija) - labai metaforiškas.

1917-1918. *Smuikininkas prie lango* (MNAM, Paryžius) simbolizuoja Matiso, kaip ir Marselio Diušano, mąstymo nenutrūkstamumą.

1930. Lankosi Taityje ir Pietų Amerikoje.

1943. Karo metais jam atliekama sunki operacija. Nutapo guašu pirmuosius paveikslus knygai *Džiazas*, kuri buvo išleista 1947 metais.

1946. Gyvena Nicoje, vėliau Vense.

1948. Vense sukuria tris vitražo maketus Rožinio koplyčiai.

1949. Paryžiaus moderniojo meno muziejuje surengia personalinę savo kūrinių parodą.

1952. Tapo *Mėlynų nuogalių* seriją (privačios kolekcijos, Paryžius, Balis). Jo guašu tapytos drobės ir popieriaus aplikacija *Karaliaus liūdesys* įgyja monumentalumo. Šią techniką naudoja iki pat savo gyvenimo pabaigos. Anri Matisas - vienas ryškiausių XX amžiaus dailininkų - padarė didelę įtaką XX amžiaus antrosios pusės menininkams, ypač Reinhartui, Markui Rotui, Klodui Viala ir kt.

1954. Matisas mirė Nicoje.

Orfizmas

"Orfizmo", arba "orfistinio kubizmo", terminu Gijomas Apolineras apibūdino 1912 metų "Aukso sekcijos" parodoje eksponuotus Robero Delonė paveikslus.

Šį terminą, kilusį iš Orfėjaus vardo, dar anksčiau buvo pavartoję simbolistai, taip pat ir Gijomas Apolineras savo eilėraščių rinkinyje *Bestiarijus* ir knygoje *Dailininkai kubistai* (1913).

Anot Apolinero, orfizmas - tai grynai įsivaizduojama, kilusi iš kubizmo, abstrakcija, kuri dėl grynų, kontrasto principu panaudotų spalvų, taip pat dėl analogijų su muzika (kaip Františeko Kupkos "filosofinėje architektūroje"), jis kur kas poetiškesnis.

Gijomas Apolineras priskyrė prie orfistų labai skirtingus dailininkus: Vasilijų Kandinskį, Augustą Maką, Fransą Marką, Meidnerį, Gabrielį Miunterį, Froindlichą, Aleksį fon Javlenskį, italų futuristus ir iš dalies Fransisą Pikabiją, Marselį Diušaną, Fernaną Ležė.

Tačiau svarbiausi orfizmo atstovai Roberas ir Sonia Delonė, taip pat kaip ir Františekas Kupka, priklausė "Auksinės sekcijos" menininkų grupei, tačiau po 1912 metų ima nuo jos tolti.

Vienalaikių diskų ir *Apskritiminių ritmų serijose* jau nebėra kubizmui būdingų griežtų formų.

Savo knygoje *Nuo kubizmo iki abstrakčiojo meno* (1957) jis pateikia kitokį orfizmo apibrėžimą, orfizmui priskiria ir amerikiečių dailininkų Morgano Raselo, Stentono Makdonaldo-Raito sinchronizmą. Be to, jis pastebi ir jo ištakas Žoržo Sera divizionizme.

Sera naudoja sinchroninį kontrastą tik vaizduodamas šviesias figūras tamsesniame fone, o Roberas Delonė taiko šį principą paveikslo visumai.

Grynų papildomų spalvų, taip pat šaltų ir šiltų tonų kontrastais orfistų kūriniuose perteikiama nuolatinio judėjimo iliuzija, šviesa sklinda spiralėmis arba koncentriniais žiedais.

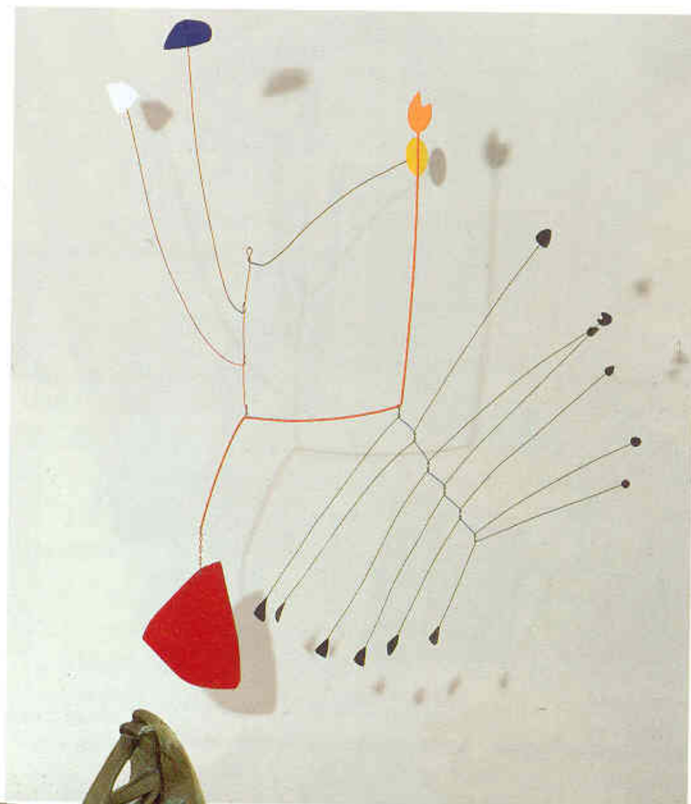
Orfizmas padarė didelę įtaką Poliui Klė ir "Mėlynojo raitelio" (Der Blaue Reiter) grupės atstovams Augustui Makui bei Fransui Markui, kuris pritarė Gijomui Apolinerui.

1911 metų sausio 21 dieną Fransas Markas taip rašė: "Mes gyvename vieną svarbiausių civilizacijos istorijos laikotarpių. Visa, ką mes semiamės iš "senosios kultūros" (religijos, monarchijos, kilmingumo, privilegijų, humanizmo ir pan.) - tai dabartis, kuri jau priklauso praeičiai. [...] Mes, šių laikų menininkai, esame kitokie, mes prisidedame prie "atgimusio" meno kūrimo, meno, kuris sukurs naujus dėsnius ir sąvokas".

"Greitis - tai abstraktusis menas", - toks buvo Tarptautinės meno ir technikos parodos, Paryžiuje surengtos 1937 metais, šūkis; puiki šio šūkio iliustracija - Robero Delonė sienų tapyba Aeronautikos ir geležinkelių rūmuose.



Františekas Kupka
Etiudas vertikalių kalbai, 1911 (Tyseno Bornemišo kolekcija, Madridas). Šias vertikalių linijų variacijas Františekas Kupka sukūrė įkvėptas gotikinių bažnyčių, kurias nuolat lankė, vertikalių linijų ir muzikos. 1911 m. tampa "Auksinės sekcijos" grupės nariu, bet greitai iš jos pasitraukia, nes jam, kaip spalvų šalininkui, artimesnis orfizmas.



Aleksanderis Kalderas
Žuvies skeletas, 1939, mobili konstrukcija iš metalinių nudažytų vielų (Paryžius, C. G.-P.). 1930 metais, po Mondriano apsilankymo Paryžiuje, Kalderas nutaria atsidėti abstrakcionistinei skulptūrai - sukuria mobilių konstrukcijų. Marselis Diušanas pavadina jas "mobiliomis" dar 1932-aisiais, nors "stabilios" bus sukurtos tik 1937 metais. Kaldero pirmų mobilių konstrukcijų įkvėpimo šaltinis - žvaigždynai, kosmosas; kūrė kompozicijas iš grynomis spalvomis nudažytų plokščių, vėliau naudojo ir natūralias gamtines medžiagas, pavyzdžiui, lapus arba kaip čia - žuvies ašakas.



Henris Lorensas
Didžioji muzikė, apie 1937 m. (MNAM, C. G.-P., Paryžius). Šioje masyvioje lyriškoje skulptūroje, bylojančioje apie ketvirtajam dešimtmečiui būdingą sugrįžimą prie lenktų linijų, jau nėra nei geometrinių plokštumų, nei analitiniam kubizmui būdingų elementų.

Fernanas Ležė



Fernanas Ležė
Sekite paskui strėlę, 1919 (Meno institutas, Čikaga). Strėlės, kaip judėjimo simbolio, temą pirmieji pradėjo rutulioti Klė ir Kandinskis. Kompozicija, susidedanti iš įvairiausių formų elementų, išlieka vienalytė dėl išradingumo derinant diagonales, diską ir stačiakampius.

1881. Fernanans Ležė gimė Argentinoje.

1907. Savo kūryboje išgyvenęs impresionizmo ir fovizmo laikotarpį, jis susidomi kubizmu ir "Aukso sekcijos" dailininkų kūryba.

1909. Kaip ir Roberas Delonė, Ležė "laisvas spalvas iškeičia į kontrastingas". Tai ryšku jo paveiksle *Formų kontrastai.*

1914-1918. Karo metais kovojęs fronte prie Verdeno, iš ten parsivežė piešinių, kuriuose gausu kareivių-robotų, įvairiausių mechaninių elementų.

1918-1920. Šio laikotarpio kūriniai priskirtini "dinamiškajam" periodui. Mėgstamiausi Fernano Ležė personažai - akrobatai ir darbininkai. Nutapo *Sekite paskui strėlę* (1919). Šiame paveiksle daug trikampių, vamzdžių, apskritimų, diskų, kuriuos buvo pamėgęs ir Roberas Delonė.

1925. Bendradarbiaudamas su Le Korbiuzjė, kartu su Amadėjumi Ozefanu sukūrė pano dekoratyviojo meno ekspozicijos paviljonui "Esprit Nouveau".

1935. Fernanas Ležė surengia pirmą didelę retrospektyvinę savo kūrinių parodą MOMA, Niujorke.

1940-1945. Gyveno JAV, Niujorke, buvo Jeilio universiteto profesorius.

1944. Nutapo *Figūras erdvėje, Daiktus erdvėje.* Sustiprėja dekoratyvumo, spalvų kontrasto tendencijos.

1945. Fernanas Ležė tampa Prancūzijos komunistų partijos nariu.

1948. Grįžta prie realizmo ir pradeda kurti socialinės tematikos kūrinius, pavyzdžiui, *Konstruktorius* (privati kolekcija, Niujorkas) arba *Laisvalaikis* (pradėtas 1943 metais). Vėliau perkuria ankstesnį savo darbą *Priesaika Luji Davidui* (1948).

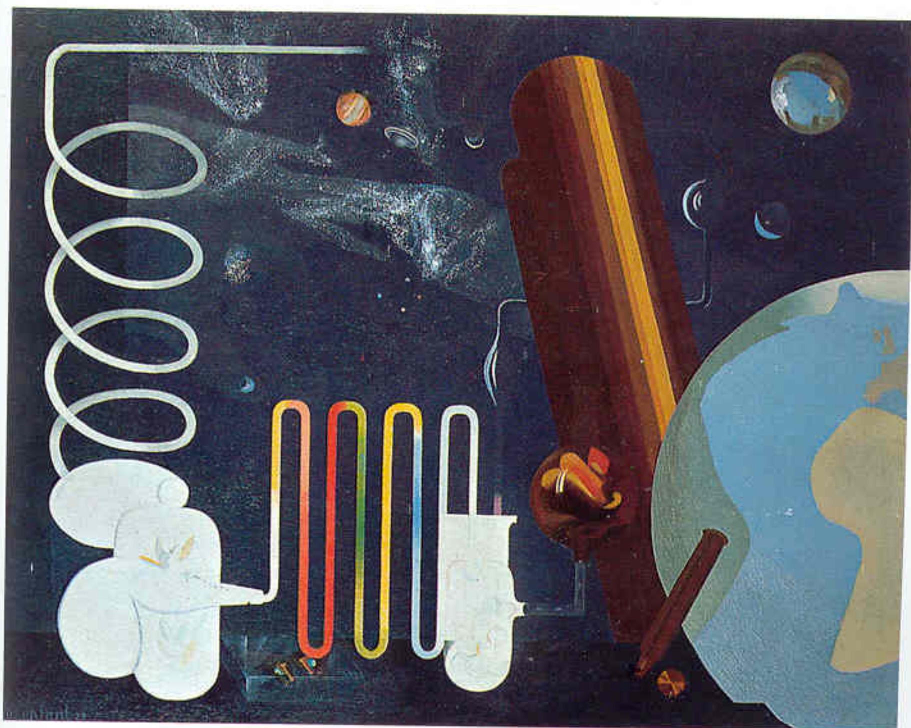
1949. Ležė sukuria nemažai monumentalių kūrinių, pavyzdžiui, Asi koplyčios Normandijoje mozaikų, vitražų Odenkūro bažnyčiai Normandijoje (1951) ir pano SNO rūmuose, Niujorke.

1952. Ležė sukuria šedevrus: *Moteris su papūga* (MNAM, Paryžius), vėliau, 1954-aisiais - *Didelis paradas,* tapo paveikslus cirko tema (Gugenheimo muziejus, Niujorkas).

1955. San Paulo bienalėje apdovanojamas didžiuoju prizu. Mirė Žife prie Ivėto.

ninkams, skulptoriams ir architektams, ieškojusiems naujos stilistikos. Lenkijoje (Lodzėje) kūrė Kobro, Didžiojoje Britanijoje - Benas Nikolsonas, Henris Spenseris Mūras, Barbara Hepvort, Polis Našas, Edvardas A. Vatsvortas. Tvirtas pozicijas abstrakcionizmas išlaiko ir JAV. 1925 metais Paryžiuje surengiama dekoratyviojo meno paroda, kurioje demonstruojami dizainerių darbai. Juose vyrauja griežtos elegantiškos linijos. Rengiamos dekoratyviojo meno parodos: 1925 metais Paryžiuje, 1927-aisiais - Štutgarte. Marselis Breueris dirba "Bauhauze", Ritveldas kuria baldus, baldininkai Rulmanas, Šaro ir baldus gaminančios firmos - "Djo-Bourgeois", "MAM", Arbus - pradeda serijinę baldų gamybą, kuri ima niveliuoti menininkų individualybę; Valteris Gropijus ir Le Korbiuzjė kuria kėdes. 1930 metais Seforas leidinyje *Cercle et Carré* (1931 m. kovo 15 d., nr. 1) rašo: "Kūrinio struktūros principas - tai architektūra, kuri savotiškai atspindi puikią pasaulio tvarką". Anot Le Korbiuzjė, dailė tampa "formų laboratorija" ir net netapantys architektai semiasi įkvėpimo iš konstruktyvistų bei neoplasticistų teorijų. Amadėjus Ozefanas (1886-1966) ir Šarlis-Eduaras Žanerė (1887-1965), kuris nuo 1928 metų pasirašinės Le Corbusier (Le Korbiuzjė) bus pirmieji tapytojai-architektai. Norėdami atgaivinti kubizmo, peraugusio į dekoratyvųjį meną, principus, 1917 metais jie įkuria puristinį judėjimą. 1918 metais jiedu išspausdina mani-

Amadėjus Ozefanas
Pasaulio sukūrimas, 1929 (privati kolekcija). Ozefanas iš pradžių buvo puristas, vėliau jį patraukia magiškasis realizmas. Jo evoliuciją galima įžvelgti šioje šakotoje kompozicijoje: nenusakomas siužetas pakeičia seriją natiurmortų; griežta architektūrinė geometrija užleidžia vietą žaismingai poezijai.



festą *Po kubizmo*, vėliau ima leisti žurnalą *L'esprit nouveau*.

Neatmesdami biomorfizmo, puristai daugiausia dėmesio skiria objekto struktūrai, "prancūziškajam" racionalumui, mėgsta šviesias neutralias spalvas, kurios turi aiškias, kaip techniniame brėžinyje, ribas, technika artima sienų tapybai.

Amadėjas Ozefanas trečiojo dešimtmečio pabaigoje nukrypsta į magiškąjį realizmą, 1938-1955 metais Jungtinėse Amerikos Valstijose vadovauja "Naujajai mokyklai" (Ozefano dailės mokykla).

Ir vis dėlto, nors stilistiškai ir susilpnėjusios, kubizmo tendencijos išlieka ruso Leopoldo Siurvažo (1879-1968), Žako Vijono kūriniuose, ir ypač skulptūroje. Čia, kaip ir architektūroje, galima išskirti dvi tendencijas: Aleksanderis Kalderas, Amadėjas Modiljanis, Naumas Gabo, Pevsneris ieško grynų, lengvų formų, o Žanas Arpas ir Henris Lorensas remiasi biomorfizmu, grįžta prie purizmo, kreivų linijų, būdingų ketvirtojo dešimtmečio pradžios architektūrai. Kaip pavyzdį galėtume nurodyti Le Korbiuzjė suprojektuotą bažnyčią Ronšane (1952-1955).

Henris Mūras
Didelė pailga figūra, 1938 (Mūro fondas). Kurdamas stilizuotas skulptūras, kuriose pavaizduotos žmonių figūros, Mūras atsisakė senosios skulptūros principų, siurrealizmo, taip pat abstrakcijos ir natūralizmo.

Žanas Arpas
Galva, 1927 (Natali Serusi galerija, Paryžius). Šio kūrinio formos - neįprastos, vienalytės, primenančios augalus. Šis poetiškas paveikslas nuspalvintas švelnia ironija ir humoru, artimas dadaistų, prie kurių Arpas buvo pritapęs 1916-1922 metais, kūriniams. Iš nuosaikios kompozicijos, spalvų gamos rafinuotumo galima spręsti, kad šis dailininkas netrukus suartės su abstrakcionistais. Šiaip ar taip, Arpas geba išlikti originalus. 1930 metais jis taps "Apskritimo ir kvadrato" grupės bei Mondriano rigorizmo oponentu.



Internacionalusis stilius

Paradoksalu, bet tarptautiniu mastu šis stilius įsigalės tik architektūroje, ypač šeštajame ir septintajame XX amžiaus dešimtmečiuose. Trečiame dešimtmetyje terminas "internacionalusis stilius" buvo vartojamas kalbant tik apie architektūrą. Internacionalusis L. Myso van der Rohės (1886-1969) purizmas, Le Korbiuzjė funkcionalusis geometrizmas, kurio bruožų galima aptikti ir "Bauhauzo" pastate, kurį 1925 metais Desau pastatė L. Mysas van der Rohė. Internacionaliajam stiliui būdinga panaši geometrija, puošybos nebuvimas, visiškas Renesanso kanonų, suformuluotų Vinjolio ir Vinčenso Skamocio, liberalizavimas, pastatų sienoms naudojamas permatomas stiklas, sujungtas su betonu arba plienu. Pokario architektūra pasižymi švytinčiomis išorės plokštumomis ir "laukiniu" armuoto betono taikymu. Internacionalusis stilius privalo suteikti miestui visuomeninės dvasios ir bendra egalitarine



Le Korbiuzjė (Šarlis Eduaras Žanerė), vila Savojoje, 1929, Puasi.

morale padėti kurti naują žmogų. Akmeniniai ankstesnių amžių buržua statiniai buvo savotiškas jų gyventojų visuomeninės padėties atspindys, o modernioji architektūra propaguoja visiškai naują, iki tol šioje sferoje neregėtą estetiką ir atvirai reiškiamą egalitarizmą. Bendro purizmo stilistika pasitelkiama tarnauti urbanistikai, kuriai vis naujus reikalavimus kėlė demografiniai bei industrijos augimo procesai.

Internacionalusis stilius ėmė stichiškai formuotis JAV, emigrantams prisijungus prie Čikagos mokyklos pasekėjų. Čikagos mokykla susiformavo po 1871-ųjų metų gaisro, nusiaubusio miestą. Šios mokyklos pradininkas buvo Frankas Loidas Raitas (1867-1959 arba 1869-1959), Luiso Salivano (1856-1924) mokinys, kurį pastarasis mokė siekti geometrinių struktūrų bei paprastų medžiagų vienovės, taip pat derinti objektus prie natūralios aplinkos.

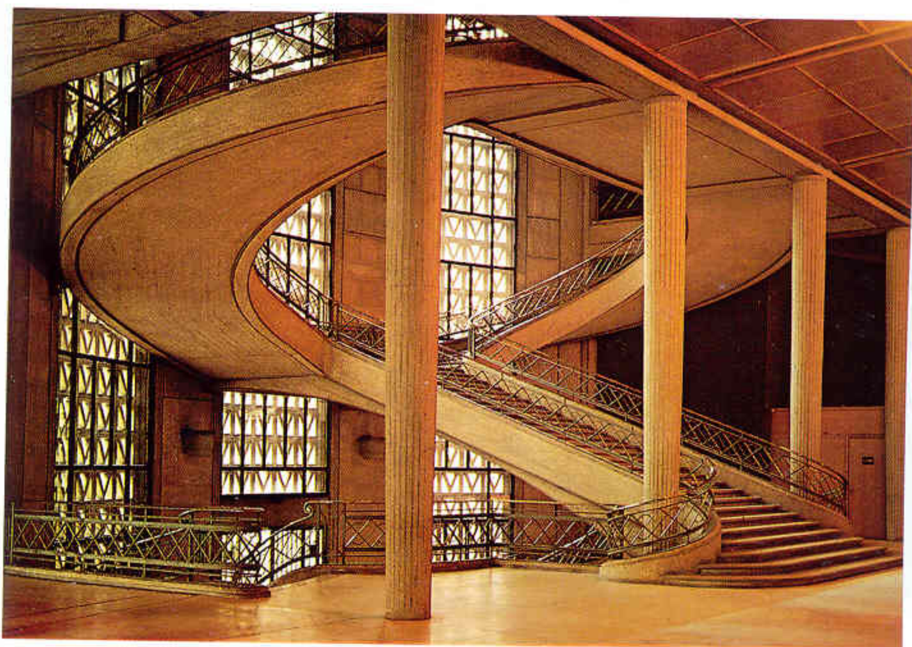
Permatomų konstrukcijų pradininkas buvo Prakstonas, 1851 metais sukūręs Londono parodai Krištolo rūmų projektą, jo idėjų šalininkas Brūnas Tautas (1880-1938) 1914 metais suprojektavo Kelno "Verkbundui" (Vokiečių gamybinis susivienijimas) stiklinį paviljoną; 1919 ar 1920 metais L. Mysas van der Rohė kuria stiklinių dangoraižių projektus, 1925 metais Le Korbiuzjė dekoratyviojo meno parodai sukuria "Naujojo proto paviljoną" didžiuliais stikliniais langais, kuriame infrastruktūros įranga atstoja baldus; šio funkcionalaus gyvenamojo statinio modelis sukelia skandalą. Pjeras Šaro,

įkvėptas *De Stijl* rigorizmo, 1928 metais suprojektuoja stiklinį namą (Paryžius, Sen Gijomo gatvė 13), o Le Korbiuzjė - Savojos vilą (1929-1931). Šios Puasi mieste pastatytos vilos sienos stiklinės, pamatai stačiakampio formos. Iš išorės pastatas yra griežtų geometrinių formų, vidaus konstrukcija - spiralės pavidalo. Visai statinio konstrukcijai lengvumo suteikia poliai, ant kurių iškelti pamatai.

Gyvenamieji namai miestuose tampa vis labiau panašūs į pramoninius pastatus - karkasas kubo formos, plokščias stogas. Tokie reikalavimai buvo keliami 1927 metų "Verkbundo" konkurso projektams.

Armuotas betonas (nenatūralus ir monolitinis), kurio gamybos technologija buvo patentuota 1844 metais, tampa daugelio konstrukcijų pagrindu. Karkasui naudojamas brangus plienas, tačiau tai apsimoka, nes toks karkasas labai stiprus ir patvarus. Siekiant architektūrinio išraiškingumo, statomi grubių paviršių pastatai, išryškinamos natūralios statybinės medžiagos. Tai buvo savotiškas pasipriešinimas amerikietiškai architektūrai, kurioje dominavo stiklas ir plienas. 1950-1960 metais Europoje formuojasi naujas architektūros stilius - brutalizmas, kurio pradininku laikomas Le Korbiuzjė. 1913 metais pagal Ogiusto Perė (1874-1954) projektą Paryžiuje buvo pastatytas Eliziejaus laukų teatras. Ogiusto Perė, Eženo Fresinė (1879-1962) ir Le Korbiuzjė bei jo pusbrolio Pjero Žanerė (1896-1967) pastatai išsiskiria savo griežtomis formomis, statmenomis plokštumomis. Šie agnostikai pastatys ir

Ogiustas Perė
Socialinė ir ekonominė taryba. Buvęs Viešųjų darbų muziejus: didieji laiptai, Paryžius, 1937.
Ogiustas Perė, vienas žymiausių modernios architektūros atstovų, stengiasi pabrėžti technines ir estetines armuoto betono savybes. Trečiojo ir ketvirtojo dešimtmečių pastatų fasaduose matyti armatūra. Perė 1937 metais, kaip ir daugelis architektų, nukrypsta į neoklasicizmą, kurio bruožų galima įžvelgti ir šiame pastate: kolonos, aukšti langai, platūs lenkti laiptai.



Lujis Henris Salivanas ir Dankmaras Adleris *Wainwright Building*, 1890-1891 (San Lujis). Šis dangoraižis labiausiai atspindi Čikagos mokyklos, įkurtos 1872 metais po didžiulio gaisro, siautėjusio Čikagoje 1871 metų spalio 8-10 dienomis, stilių. Lujis Henris Salivanas ir Dankmaras Adleris įgyvendino svarbiausius modernių dangoraižių konstrukcijų principus. Jo pastatams būdinga funkcionalumas, karkasinės konstrukcijos, savitas ornamentas. Jo stiliui labai didelę įtaką buvo padaręs Europos menas. Bet garsusis Adlerio posakis *Form Follows Function* (formą nulemia turinys) vis dėlto leidžia priskirti jį prie funkcionalistų.

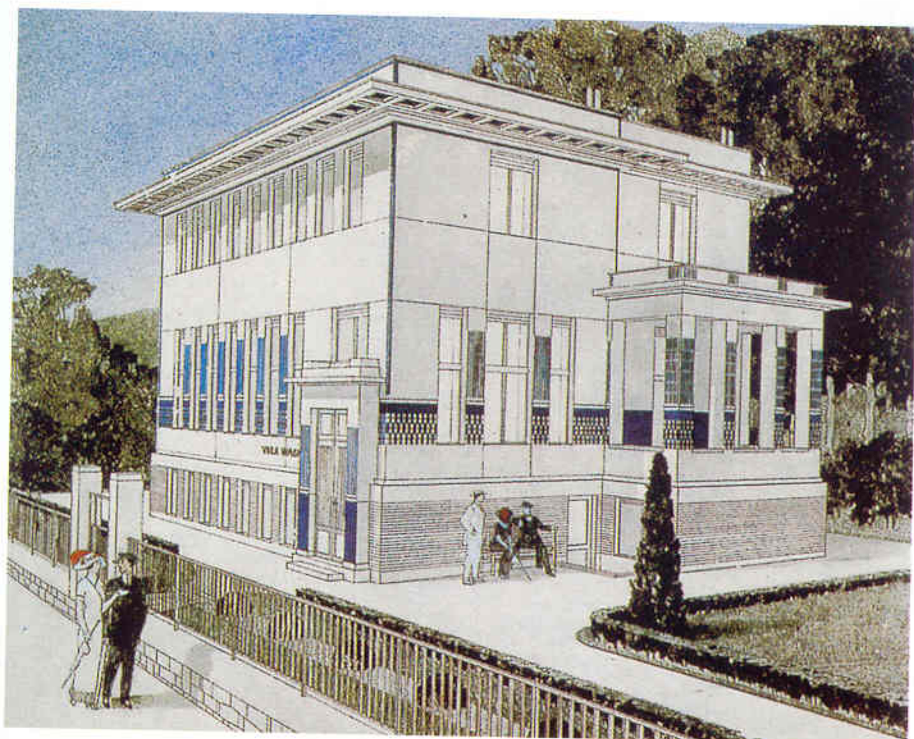
bažnyčių: Perė - Rensi Švenčiausiosios Dievo Motinos katedrą (1922), Le Korbiuzjė - Ronšano katedrą (1952-1955) ir Turetos vienuolyną (1952). Tačiau šių pastatų masyvumas, ortogonalios betoninės konstrukcijos neigia tradicinį požiūrį. Ir nors šiandien, atrodo, internacionalusis stilius galutinai pripažintas, negalima atmesti viso komplekso tendencijų, vyravusių anuomet.

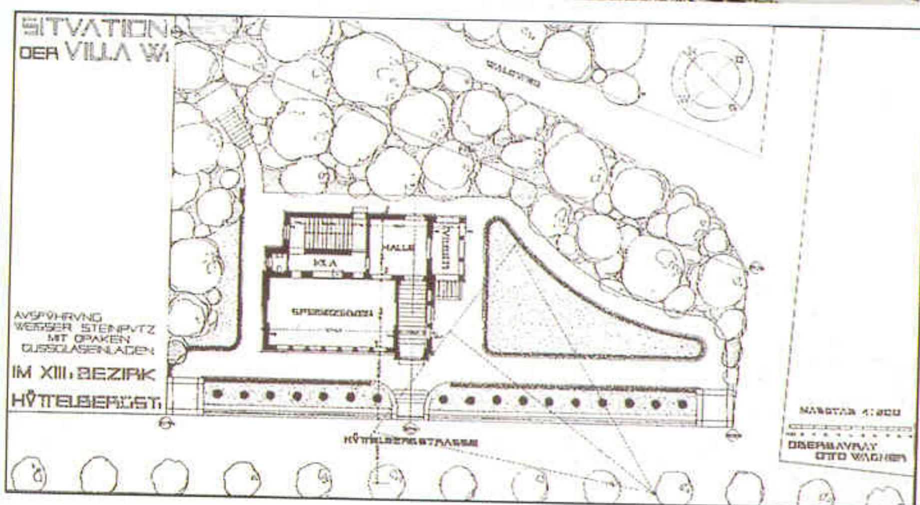
Ketvirtajme dešimtmetyje ekspresionizmas dar labai populiarus, daugelis architektų savo projektuose naudoja "Tilto" ir "Mėlynojo raitelio" grupių idėjas. Paminėtini šie architektai: Hansas Šarūnas (1893-1972), Pėteris Berensas (1868-1940), Hansas Polcigas (1869-1936), Erikas Mendelsonas (1883-1953). Einšteino bokšte (1920), pastatytame Potsdame pagal E. Mendelsono projektą, jaučiama Franso Marko ir Vasilijaus Kandinskio įtaka. Mendelsonas, kaip ir Gropijus, priklausė Berlyno kairiųjų pažiūrų inteligentų grupei "Lapkritis" (1918-1920). Kairiosios pažiūros labai artimos beveik visiems ekspresionistinės pakraipos architektams, nes jiems būdingas lyrizmas, prisirišimas prie tikrovės, klasikinio meno tradicijų neigimas; jie ieško organinių formų, griežto išraiškingumo. L. Mysui van der Rohei ne visada pavyksta atsispirti ekspresionizmo įtakai. Tai matyti Rozos Liuksemburg ir Karlo Libknechto paminkluose, pastatytuose 1926 metais Berlyne (dabar jau nugriauti), taip pat Valterio Gropijaus paminkle Veimaro mirusiesiems (1921) ir Jenos teatre (1923).

Po Antrojo pasaulinio karo ekspresionistinė architektūra praranda lyderio pozicijas, nes daug kam dėl ideologinio bei etinio dviprasmiškumo ji asocijuojasi su nacistine architektūra. Nepaisant aukštųjų visuomenės sluoksnių finansinės paramos, istorinės tendencijos patiria nuosmukį; gręžiodamasi, kaip ir Naujasis menas, į istoriją, ekspresionistinė architektūra tokias tendencijas laiko pavojingomis menui, nes menas - tai gyvas reiškinys. Tas tendencijas slopino sterilios anatemos, kurios buvo sukurtos kitokia technika, karas išsklaidė visas moralines iliuzijas. Išliko gyvuoti tik secesija, meno srovė, kuriai Prancūzijoje vadovavo Roberas Malė-Styvensas (1886-1945). Tai buvo atsvara moderno eklektikai.



1925-1930 metais dekoratyvusis menas, kovodamas su geometrinių figūrų dominavimu, pasisavina šį bei tą iš mo-





Otas Vagneris
Vagnerio vila, 1912 (Viena). Otas Vagneris (1841-1918) austrų architektas, Vienos secesijos narys (1899-1905), moderniosios architektūros pradininkas, su Adolfu Losu (1870-1933) ir Jozefu Marija Olbrichu (1867-1908) įkuria Vienos architektūros mokyklą. Iš pradžių kuria tradicinius projektus, vėliau priartėja prie naujojo meno (*Art nouveau*), formos tampa santūresnės, primenančios amerikiečio Salivano (1856-1924) darbus. Pagal jo projektus Vienoje pastatyta monumentalių pastatų: Karlo rūmų metro stotis (1894-1901), taupomoji kasa ir paštas (1904-1906), Šteinhofo bažnyčia (1903-1907). Dekore vyrauja augaliniai motyvai, stilius išgrynintas, formos geometrinės, naudoja daug stiklo ir plieno, stogai plokšti, kai kurie pastatai turi funkcionalizmo bruožų.

derniojo stiliaus, suteikia pirmenybę liejybai, o ne betonui, amerikiečių dailininkai, pavargę nuo amerikietiškojo puritonizmo, vyksta į Paryžių prasiblaškyti. Tokio "prasiblaškymo" rezultatas - Kraislerio dangoraižis - *Chrysler Building*, sukurtas 1928-1930 metais JAV, Niujorke, Viljamo van Aleno (1883-1954).

Atslūgus laikinam, dirbtinai sukeltam susižavėjimui naujuoju menu (*Art nouveau*) bei jo ištakomis, puristai ir funkcionalistai, remdamiesi Frydricho Froido teiginiu, kad tarp psichikos ir kultūros egzistuoja tiesioginis ryšys, nutaria architektūroje vadovautis "moduloro" principu, t. y. statinio proporcijos turi būti artimos žmogaus kūno proporcijoms. Šią idėją 1942-1948 metais pavyko išplėtoti architektui Le Korbiuzjė.

Dailininkai architektai dėsto savo idėjas raštu, kuria ne tik projektus, bet ir manifestus, kuriuose išsako savo mintis apie tai, kad ugdyti naują žmogų be naujos architektūros neįmanoma, o avangardistai, kurdami savo projektus, patiria labai daug sunkumų, tačiau pasiaukojamas jų darbas kartais lieka net nepastebėtas. Le Korbiuzjė bus įvertintas tik po mirties, kai kurios jo idėjos bus įgyvendintos tik po 1945 metų. Po 1930 metų jis privalėjo paaukoti puristų taip mėgstamas ortogonales ir šviesumą, kad pagaliau įsivyrautų biomorfinės lenktos linijos ir betonas. Revoliucinės idėjos - Valterio Gropijaus teatras (1926) ir Oskaro Šlėmerio Mobilusis teatras - bus įgyvendintos septintajame dešimtmetyje statant Grenoblio kultūros rūmus. Beje, architektų Ernsto Karlo Majaus (1886-1970) ir Hano Eduardo Mėjerio (1889-1954) konstruktyvistines teorijas nacistai paprasčiausiai iškraipys.

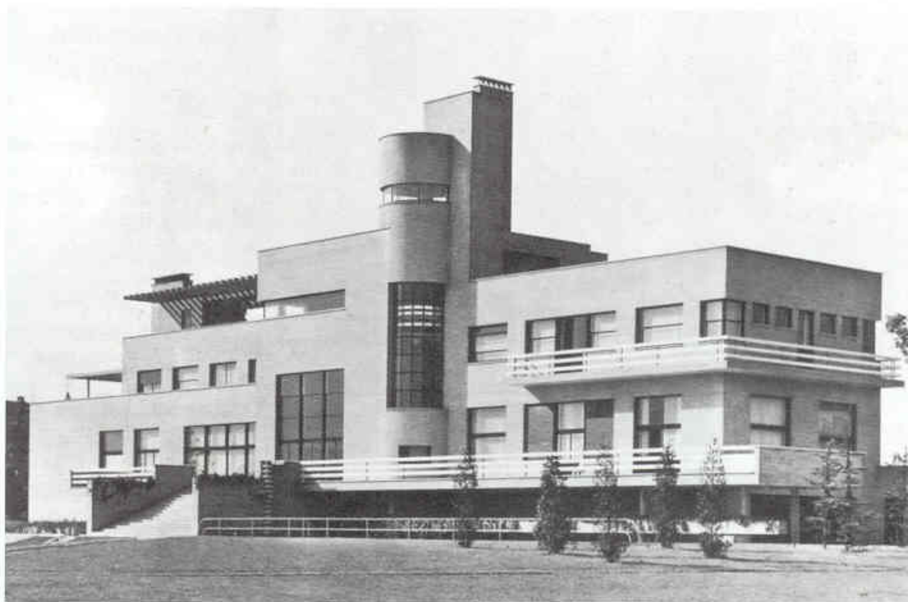
Ernstas Karlas Majus ir Hanas Eduardas Mėjeris 1930 metais emigruoja į Sovietų Sąjungą, bet ten patiria didelių sunkumų, kurių, atrodo, pavyko išvengti tiktai produktyvistams. Rodčenkos darbininkų klubas, eksponavęs savo kūrinius 1925 metų dekoratyviojo meno parodoje Paryžiuje, susilaukė pasisekimo, taip pat kaip ir Sovietų Sąjungos paviljonas, kurio autorius buvo Konstantinas Melnikovas (1890-1974).

Tuo metu, kai Europoje siautėja ekonominė krizė, po dešimties metų bergždžių pastangų susivienyti modernistams pagaliau pavyksta tai padaryti. Prie to prisidėjo 1928 metais Le Korbiuzjė ir Zygfrydo Giediono įkurtas CIAM. Architektų bendrija, įsikūrusi 1940 metais, išugdė tris puikius kūrėjus: Ogiustą Perė, Eženą Fresenė ir Le Korbiuzjė. Architektams - ir puristams, ir modernistams - vis dėlto kai kurių savo mokinių atžvilgiu nepavyks išvengti sektarizmo ir netolerancijos. Čia turimas galvoje brazilas Oskaras Nymėjeris (g. 1907), reto talento architektas, kuriam geriausiai pa-

Roberas Malė-Styvensas
Kavrua vila, 1931-1932. Pastatyta Krua prie Lilio. Iš visų projektų, kuriuos sukūrė per gana trumpą savo karjerą (1923-1939), šis labiausiai pavykęs. Vienas iš internacionaliojo stiliaus pradininkų, jo kūrybai turėjo įtakos Vienos secesija, taip pat Adolfas Losas. Pastatas monumentalus, subtilių geometrinių formų, kampiniai langai, fasadas atspindi patį vidų. Kubo formas sušvelnina nišos, puikiai panaudota simetrija ir asimetrija, net bokštelis ne centre. Pastatas paskutinio savininko buvo labai nuniokotas. 1990 metais pripažintas istoriniu paminklu, 1999 metais jį nupirko Lilio miesto savivaldybė.

vyko plėtoti jų idėjas po Antrojo pasaulinio karo. Oskaras Nymėjeris, puristų propaguojamą stiklo perregimumą, geometrines formas ir betoną sumaniai jungdamas su vietine tradicija - poliais, fontanais grakščiai išlenktomis formomis, - tampa architektūros poetu. Bet už tai buvo smarkiai Valterio Gropijaus ir L. Myso van der Rohės sukritikuotas.

Tuo metu ypač palankios sąlygos plėtotis modernizmui buvo Japonijoje, nors japonų liaudies meno bruožų buvo galima aptikti *De Stijl* grupės neoplasticistų kūryboje. 1868 metais nuvertus Tokugavų siogūnų dinastiją, Japonija atsiveria vakarietiškai kultūrai. Tiek japonų dailininkai, tiek architektai ima mėgdžioti Austrijos ir Vokietijos jugendstilių. 1920 metais įkvėpti "Vienos secesijos" ir naujojo meno (*Art nouveau*) japonų dailininkai Sutemis Horigučis, Makotas Takizava, Mamoru Jamada ir Kijukis Išimotas suburia "Japonų secesijos" grupę. Į "Bauhauzą" atvyksta mokytis Jamavakis ir Takehikas Mizutanis, Kunio Mekava tampa Le Korbiuzjė mokiniu. Ryšiai su "Bauhauzu", vokiečių "Verkbundo" ir "Esprit nouveau" atstovais padeda formuotis japonų "Verkbundui", 1937 metais Takeo Sato, Kunio Mekava, Hideo Kišidas, Johiras Tanigušis, Šinji Koike, Sutemis Horigušis susivienija ir savo grupę pavadina "Kusaku Bunka Renmai". Japonų secesijos atstovus padrąsina Frankas Loidas Raitas, suprojektavęs ir 1916-1922 metais pastatęs "Imperialo" viešbutį Tokijyje, kuris 1923 metais atlaikė žemės drebėjimą. 1933 metais į Japoniją atvyksta dirbti architektas Brūnas Tautas. Važinėdamas po šią šalį, jis domisi liaudies architektūra.



KRIZĖ



Otas Grybelis
Internacionalas, 1930 (Vokietijos istorijos muziejus, Berlynas). Stilius panašus į Gromero ir Pinjono, nesunku pastebėti impresionizmo įtaką. Grybeliui ketvirtojo dešimtmečio pradžios krizė asocijuojasi su įspūdinga mase be dekoratyvių elementų. Jis vienas pirmųjų viešai pareiškė pritariąs kairiųjų pažiūroms. "Lapkričio", vėliau "Naujojo daiktiškumo" grupių narys. 1927 metais kartu su Otu Diksu dėsto Dresdeno dailės akademijoje. 1933 metais suimamas gestapo.

Po Pirmojo pasaulinio karo modernizavus sunkiąją pramonę, 1929 metais metalo liejyklos pagamina 98 milijonus tonų liejinių (1910 metais pagamino tik 6 milijonus tonų), JAV, taip pat tropikų šalyse, kur vyrauja monokultūra, užauginami didžiuliai derliai. Tačiau euforija greitai baigiasi - dėl perprodukcijos 1929 metų spalio 24 dieną Niujorko biržą ištinka precedento neturintis krachas. Aštuonios krizės, sukrėtusios Europos kapitalistinę ekonomiką 1857-1920 metais, buvo labai greitai suvaldytos, persitvarkančios Europos dinamiška ekonomika sušvelnino jų padarinius.

Dėl tarptautinių ekonominių mainų krizė perauga į pasaulinę ir 1931 metais apima Europą. Kritus kainoms, pramonės gamyba JAV ir Vokietijoje sumažėja perpus, su nedarbo problemomis pasaulyje susiduria 30 milijonai žmonių (JAV - 12 milijonų bedarbių, Vokietijoje - 6 milijonai). Nutrūksta tarptautiniai mainai, vyriausybės priverstos keisti monetarinę politiką, radikaliai reformuoti ekonomiką, dėl to į ekonomiką ima kištis valstybė. Kapitalistinė ekonomika patiria skaudų smūgį. Demokratija užgniaužiama Vokietijoje, Italijoje, Japonijoje, šiose šalyse į valdžią ateina diktatoriai, kurie žada visus aprūpinti darbu, remia karinę pramonę, militaristinę pasaulio užkariavimo politiką. Pasaulinė ekonomikos krizė baigsis Antruoju pasauliniu karu.

Grįžimas prie tvarkos

Savo *Užrašuose apie Engrą* (1920), išspausdintuose *l'Esprit nouveau*, dailininkas Rožė Bisjeras (1888-1964) rašė: "Gyvename tokiu meno istorijos laikotarpiu, kuriuo mūsų rasė, padėjusi daug pastangų ir patyrusi nežmoniškas kančias, ieško nusiraminimo vertindama, skaičiuodama lobius, kuriuos per ilgą laiką sukaupė. Mes ieškome įkvėpimo Rafaelio kūriniuose, mus žavi jo tvarka, tyrumas, dvasingumas. [...] Dedame vilčių į Žaną Ogiustą Domeniką Engrą, vienintelį žmogų, gebantį nuvesti mus prancūziškais keliais pas Rafaelį".



Marselis Gromeras *Bedarbis*, 1936 (privati kolekcija). Dailininkas atkreipia dėmesį į sunkią socialinę padėtį, kurią sukėlė pasaulinė 1929-ųjų ekonomikos krizė. Stilius rūstus, ekspresyvus, būdingas sintetiniam realizmui. Dominuoja žemės, prie kurios taip prisirišęs šis žmogus, spalvos. Nors Gromeras atsiribojo nuo kubistų, pastatai nutapyti jiems būdinga maniera.

Ekonominė krizė brutaliai primena menininkams, kad mašinos, kuriomis jie žavisi ir kurios įkvepia juos kurti, gali tapti skurdo, karo ir mirties priežastimi. Nujausdami, kuo visa tai gali baigtis, ketvirtajame dešimtmetyje jie nutaria prisidėti savo kūryba prie visuomenės gelbėjimo. Tai laikotarpis, kai Europos architektai, ir ypač Le Korbiuzjė, atsisako tuo metu madingo JAV "revoliucinio" architektūros stiliaus ir kampuotas geometrines formas sušvelnina lenktomis linijomis. Italijoje ir Vokietijoje, didėjant Alberto Špero (1905-1981) įtakai, architektai nueina lengviausiu keliu - kuria neoklasikiniu stiliumi, ir tai leidžia gauti valstybinių užsakymų. 1922 metais Italijoje į valdžią atėjus Musoliniui, apie Feličę Kasoratį (1883-1963) ir Artūrą Tosį susibūrę menininkai, pasivadinę "Novecento" grupe (artima "Valori Plastici") siūlo atsigręžti į praeitį. Jų kūrybai būdingas paviršutiniškumas, suprastintos formos, neutralūs siužetai (pvz., natiurmortai), kurie atitraukia tiek autorių, tiek žiūrovą nuo visuomenės problemų, tuo tarpu fašistinis režimas siekė panaudoti skurdą ir žmonių tamsumą saviems tikslams. 1929 metais prie "Novecento" grupės prisijungs Kamplilis, Kara ir Sironis.

Prancūzijoje dar labai stiprios avangardistų pozicijos, tačiau kai kurie dailininkai, pavyzdžiui, Andrė Derenas sugrįžta prie realizmo, realistinių detalių galima pastebėti ir Pablo Pikaso bei Fernano Ležė to meto kūryboje. Pasitraukęs iš "Abstraction-Création"

Grantas Vudas
Akmeninis miestas, 1930 (Jocelyno muziejus, Omaha, Nebraska). Po apsilankymo Miunchene 1928 metais G. Vudas visam laikui sugrįžta į JAV ir atsideda kūrybai regionine tematika. Autorius kuria eskizus, piešia ir tapo labai kruopščiai. Paveiksle *Akmeninis miestas* žmogaus buvimas išreiškiamas pramoninių pastatų vaizdais. Kompozicijos meistras Grantas Vudas, kurdamas himną Amerikos gamtai, peizažą tapo primityvistine maniera; nusižengdamas portreto žanrui, nutapo paveikslą *Amerikietiškoji gotika*, kuris tampa nacionaline šventenybe.





Edvardas Hoperis
Naktiniai valkatos,
1942 (Meno institutas, Čikaga). Kaip ir kiti Amerikos regionalistai, E. Hoperis vaizduoja Amerikos visuomenę realistiškai, Europos avangardizmas jam svetimas. Jo kūryboje - ne tokioje kritiškoje kaip Europos realistų - jaučiama fotografijos įtaka, ji tampa popmeno akstinu.

grupės, draugystės su Toresu-Garsija ir "Art concret" menininkais dėka Žanas Elionas (1904-1987) nuo 1939 metų atsisako grynojo formalizmo ir to laikmečio problemas atspindi savo kūryboje abstrakcionizmui būdinga maniera. Vaizduodamas žmogų (žr. jo paveikslą *Žmogus su užsmaukta ant akių kepure*), Andrė Derenas šykščiomis priemonėmis siekia atskleisti jo vidų, tai, ką jis išgyvena audringai keičiantis pasauliui.

Meno srovės "Jeune peinture" ir tokio pat pavadinimo dailininkų grupės atstovų Žano Bazeno (gimė 1904), Andrė Loto (1885-1962), Diunuajė de Segonzako (1884-1974), Amadėjaus de La Pateljero (1890-1932) ir Žoržo Ruo kūryboje jau atsiranda tikėjimas ateitimi. Paminėtina, kad Ž. Ruo kūryba išsiskiria ekspresionistinėmis ir spiritualistinėmis tendencijomis.

Po Pirmojo pasaulinio karo šių menininkų kūryboje ima dominuoti paprastumas, kurio siekiant studijuojama gamta bei tapybos tradicijas. Protestuodami prieš karą, kuriame žūsta žmonės, 1941 metais išlikę gyvi grupės dailininkai surengia Paryžiuje parodą "Jaunieji dailininkai ir prancūzų tradicija".

Eduaras Pinjonas (1905-1993), Andrė Fužeronas (1913-1998), Marselis Gromeras (1892-1971) ir vokiečių dailininkas Otas Grybelis (1895-1972) sukuria darbų, atspindinčių socialinę tikrovę, darbininkų skurdą. Pastarojo paveiksle *Internacionalas* žmonės tarsi kyla iš pačios žemės, įspūdinga spalvų gama, sustingusios, tvirtos figūros labai skulptūriškos.

Lotynų Amerika



Diegas Rivera
Nuo nukariavimo iki revoliucijos, 1930 (Kortesų parlamento rūmai, Kuernavaka). Diego Riveros stilius nė kiek nepanašus į Europos dailininkų avangardistų stilių, akivaizdi actekų ir majų meno, taip pat vietinio primityvizmo įtaka, ypač vaizduojant perspektyvą.

Tuo metu, kai Europoje griaunami civilizacijos pamatai, kai žmonės kariauja, o menininkai kalba apie meno žūtį, Pietų Amerika, pasibaigus nukariavimų ir revoliucijų epochai, tarsi kyla iš pelenų.

Nepraradusi gyvybinių jėgų, ji duoda pasauliui visą plejadą menininkų: abstrakcionistą urugvajietį Joachimą Toresą-Garsiją, siurrealistus - čilietį Robertą Matą (gimė 1911), kubietį Vifredą Lamą (1902-1982) ir meksikietį Rufiną Tamają (1899-1991). Realistiniam ekspresionizmui atstovavo revoliucingoji Meksikos mokykla: Diegas Rivera (1886-1957), Chosė Klementas Oroskas (1883-1949) ir Davidas Alfaras-Sikeiras (1896-1974) ir kiti.

Po 1910-ųjų metų Meksikos revoliucijos šios šalies menininkai, panašiai kaip rusų avangardistai, savo kūryboje akcentuodami socialines problemas, visiškai atmeta bažnytinį meną, gyvavusį Meksikoje nuo XVI amžiaus, tęsia liaudies meno, siekiančio prieškolumbinius laikus, tradicijas. Jie neigia molbertinę buržuazinės Europos tapybą, didaktiniais sumetimais plėtoja monumentaliosios freskos istorine tematika žanrą.

Kubiečių dailininkas Vifredas Lamas dalyvauja Ispanijos pilietiniame kare, kaunasi respublikonų pusėje, 1939 metais prisijungia prie Marselio siurrealistų. Šio dailininko kūrybai būdingos žemės spalvos, augmenijos pasaulio formos; jis vaizduoja žmones, gyvulius, savo darbams suteikia totemiškumo.



Davidas Alfaras-Sikeiras
Autoportretas (El Coronelazo), 1945 (Dailės muziejus, Meksikas). Pastebima kubizmo ir ekspresionizmo įtaka, tamsios, niūrios spalvos, gestai labai dinamiški, išryškinti išraiškingiausi veido bruožai.



Chosė Klementas Oroskas
Zapata, 1930 (Meno institutas, Čikaga).
Chosė Klemento Orosko meninė kūryba - tai revoliucinio realizmo, actekų meno ir struktūrizuoto ekspresionizmo sintezė.

Baigęs klasikinio meno studijas Meksikos dailės institute, 1907 metais Diegas Rivera atvyksta į Paryžių. Čia susidomi fovizmu, sintetiniu kubizmu, susidraugauja su Paryžiaus mokyklos dailininkais Amadėjumi Modiljaniu, Apolineru, 1919 metais susipažįsta su meksikiečiu Davidu Sikeiru.

1920 ir 1921 metais lankosi Vokietijoje ir Italijoje, studijuoja Džioto freskas, kurių motyvus vėliau panaudos savo kompozicijoms.

1922 metais Meksikos universiteto amfiteatre nutapo sieninį pano, pirmą tokio žanro kūrinį šiuolaikiniame Meksikos mene, tais pačiais metais įstoja į komunistų partiją.

Diego Riveros kūryba grynai realistinė, neturinti nieko bendra su Europos avangardu, tačiau joje galima aptikti kubizmo, ekspresionizmo, actekų ir majų liaudies meno bruožų; vietinio liaudies meno įtaka reiškiasi tuo, kad savo darbuose jis atsisako perspektyvos. Pagrindinės temos - Meksikos istorija ir indėnų gyvenimo kasdienybė.

1926 metais Diegas Rivera nutapo monumentalias freskas Šapinge, Žemės ūkio institute, paskui išvyksta į Maskvą, kur Raudonosios Armijos namuose sukuria monumentalią sieninę kompoziciją *Demonstracija* Rusijos revoliucijos dešimtųjų metinių proga. Beje, šioje revoliucijoje jis dalyvavo ir pats.

1933 metais Rokfelerio užsakymu Detroite pradėjo tapyti trijų pano freską, skirtą Amerikos darbininkams, tačiau dėl akivaizdžių marksistinių implikacijų šis kūrinys nebuvo baigtas - jis paprasčiausiai buvo sunaikintas.

1923-1928 metais Diegas Rivera sukūrė Meksikos visuomenės švietimo sekretoriato freskas, 1930 ir 1944 metais freskas Nacionaliniuose rūmuose Meksike, 1952 metais dekoravo Meksiko universiteto stadioną.

Chosė Klementas Oroskas, baigęs Meksike Dailės institutą ir gavęs architekto diplomą, iš pradžių reiškėsi kaip karikatūristas, paskui susižavėjo revoliucinguoju realizmu; jo paveiksluose ir freskose ima dominuoti Meksikos istorijos tematika, žmonijos konfliktai.

Išskirtinis Orosko kūrybos bruožas - ekspresionizmo ir actekų liaudies meno sintezė.

Davidas Sikeiras ketverius metus praleido Meksikos revoliucionierių armijos gretose, paskui, po to, kai 1919 metais apsilankė Europoje ir Paryžiuje, suartėjo su Europos avangardistais. Tačiau kalboje, kurią jis 1950 metais pasakė San Paulo muziejaus premijos įteikimo ceremonijoje (ši premija jam buvo paskirta Venecijos bienalėje; pirmoji vieta atiteko Matisui), teigė, jog abstrakcionizmo įtaka jo kūryboje grynai formali, jis atsisakęs jos sąmoningai, kad galėtų atsidėti visiems suprantamam herojiniam realizmui; jo tikslas - remti visas revoliucijas ir dekolonizaciją. Sukuria daug freskų; freskos *Meksikos revoliucija*, nutapytos Meno, antropologijos ir istorijos muziejuje Šapultepeke, plotas - 450 kvadratinių metrų.

Ir vis dėlto kubizmo ir ekspresionizmo įtaka akivaizdi: panašiai traktuojamos formos, tamsi spalvų, rudų ir pilkų, gama, gestai dinamiški, išryškintos žmonių figūros. Paskutinis didelis Davido Sikeiro kūrinys - Kultūros poliforumo Meksike sieninė tapyba (1972).

Magiškasis realizmas

Magiškasis realizmas - siurrealizmo, "metafizinės" Džordžo de Kiriko tapybos ir grįžimo prie realizmo sintezė - reiškėsi antrajame dešimtmetyje ir trečiojo dešimtmečio pradžioje. Iš pradžių tai nebuvo judėjimas, tik stiliaus išraiška, kuri susiformavo kaip priešpriešа italų futurizmui. Šio stiliaus atstovai propagavo iracionalų mistinį pasaulio supratimą, akcentavo individualų pasaulio suvokimą ir susvetimėjimą. Magiškasis realizmas vienijo talentingus dailininkus individualybes: purizmo priešininką Amadėjų Ozefaną (1880-1950), Pjerą Rua (1880-1950), Baltusą (gimė 1908), Polį Delvo (1897-1994), Albertą Karelą Vilinką (1900-1983) ir Grantą Vudą (1892-1942).

Šie menininkai manė, kad visoms avangardo tendencijoms būtina taikyti tas pačias taisykles, taigi jų realizmo koncepcija buvo ne kas kita, kaip XX amžiaus "vizijos paieškos", totalitarinio režimo oficialaus akademizmo neigimas. Remdamiesi kultūros estetika, psichologijos ir egzistencializmo teorija - Edmundu Huserliu, Frydrichu Nyče, Martynu Heidegeriu, - jie be jokių skrupulų šalinosi "banaliojo realizmo". 1928 metais Džordžas de Kirikas nutarė grįžti prie svarbiausių tradicijų ištakų, tai yra semtis įkvėpimo iš Arnoldo Beklino, Engro, Rafaelio, Kurbė kūrybos.

Albertas Karelas Vilinkas kubizmo ir abstrakcionizmo išsižadėjo 1928-aisiais, tais metais, kai sukūrė *Ponios Blijstra Van der Moilen portretą* (privati kolekcija). 1920-1923 metais, gyvendamas Paryžiuje, mokėsi Hanso Balušeko mokykloje. Kai ją baigė, socialinė įtampa ypač sustiprėjo. 1925 metais Paryžiuje, kur, pasak Andrė Masono, "viešpatavo neįtikėtina girtuoklystė, nevaržoma laisvė veikti" (*Prisiminimai*), vien tik Pikaso neoklasicizmas susilaukė deramo dėmesio. Vilinkas, paskatintas savo mokytojų flamandų, ir ypač Džordžo de Kiriko, realistine maniera ėmė kurti fantastiškus portretus, nuostabius peizažus, paveikslus įvairiomis religinėmis temomis, atsisakė visų aliuzijų į transcendentalumą, kur dekoro ir peizažo dviprasmiškumą dažnai pakeisdavo juodi debesys. Jis mėgavosi klasikinės architektūros atradimais. Vadovaudamasis šia estetika, tačiau išlaikydamas reikiamą distanciją, savo paveikslais jis gilinosi į mūsų civilizacijos praeitį ir ateitį. Antrame paveikslų plane Vilinkas dažnai vaizduodavo gaisrą, kuris, atvirkščiai nei Oto Dikso (1891-1969) kūriniuose, pavyzdžiui, *Loto merginos* (1939, privati kolekcija, Eks-la-Šapel), buvo tapomas itin preciziškai. Tai ryšku ir *Pamokslininke* (1937, Centrinis muziejus, Utrechtas), ir *Simeone de Stylite* (1939, municipalinis muziejus, La Hayja). Vienas



Karelas Vilinkas
Einšteinas, 1932 (Ponios S. Vilink kolekcija). Vilinkas nuo 1928 metų pasiskelbia grįžtąs prie realizmo, jis susidomi magiškuoju realizmu. Šiame savo paveiksle Karelas Vilinkas vaizduoja garsaus fiziko Alberto Einšteino susitikimą su Prinstono universiteto profesoriumi prie medinės tvoros - Berlyno sienos - po Antrojo pasaulinio karo. Scena nutapyta realistine maniera, sukurti ši paveikslą dailininką įkvėpė Einšteino fotografija. Paslaptingumo ir magiškumo kūriniui teikia neįprastas dekoras, spalvų - realių ir nerealių - žaismas.

iš tokių paveikslų - *Trafalgaras Skvairas* (1974, privati kolekcija) atspindi kubistines nuotaikas, nes Vilinkas, kaip ir kubistai, įžvelgė egzistencijos tragizmą.

Jungtinėse Amerikos Valstijose realizmo tradicijas išlaikė Tomas Hartas Bentonas (1889-1975). Savo kūryboje įkvėpimo jis sėmėsi ir technikos mokėsi iš fotografijos ir primityviojo meno. Šią tradiciją 1930 metais atnaujino Andrė Vijetas (gimė 1917), Džonas Kanas (1860-1934), Edvardas Hoperis (1882-1942), Benas Šanas (1898-1969) ir Grantas Vudas (1892-1942). Pastarajam 1928-ieji buvo lemtingų pasikeitimų metai. Jis apsigyveno Miunchene, suartėjo su "Naujojo daiktiškumo" grupės menininkais ir, kaip XV amžiaus vokiečiai primityvistai, įprastas temas transponavo pasaulietiniame kontekste. Jo portretų stilius, atitinkantis fotografinį, greitai tobulėjo. Svarbios tampa personažų pozos, nebelieka sentimentalumo. Jis stengėsi tapyti XV amžiaus vokiečių portretistų maniera. Šiuo įvairiausių draudimų periodu Grantas Vudas studijuoja religines temas, vakariečių portretus ir kaimo scenas, jį domina atviras ironiškas požiūris į amerikietiškąjį puritonizmą. Vieni iš įdomesnių jo kūrinių yra šie: *Amerikietiškoji gotika* (1930, Meno institutas, Čikaga), *Revoliucijos dukterys* (1932, Meno muziejus, Cincinatis) ir šedevras *Jaunuolis* (1933-1940, privati kolekcija).



Benas Šanas
Rankinis, 1939
(MOMA, Niujorkas).
Šis amerikiečių tapytojas ne tik tapė, bet ir kūrė iliustracijas, litografijas, rašė knygas. Gimęs Lietuvoje (1898 m. Kaune - *Vert. past.*), su savo šeima emigravo į Niujorką 1906-aisiais. Savo dėmesį sutelkė į socialinius procesus. 1931 metais jis susidomėjo N. Sako ir B.Vancečio teismo procesu. Vėliau, 1932 metais, sukūrė freskos projektą Rokfelerio centrui. Nutapė artimų ekspresionizmui suprimityvintų formų figūrinių kompozicijų, sukūrė akvarelių, plakatų, teatro dekoracijų.

Naujasis daiktiškumas (Die Neue Sachlichkeit)

Vokietijoje grįžimas prie realizmo, kurio kūryba susidomėjo dadaistai Otas Diksas ir Georgas Grosas, abstrakcionizmo ir ekspresionizmo atstovai Maksas Bekmanas (1884-1950), Kristijanas Šadas (1894-1982), Georgas Šrimpfas (1889-1938), Heinrichas-Marija Davringhauzenas (1894-1970), Kėtė Kolvic (1867-1945), pasuko šiek tiek kitokiu keliu - įgavo satyrinį atspalvį, buvo raiškesnis. Susikaupusios socialinės problemos provokavo dailininkus, jie buvo kur kas radikalesni nei kitur. Tarp tokių buvo ir Diksas, įkūręs "Lapkričio" grupę (*Novembergruppe*). Jie visi susibūrė į "Neue Sachlichkeit" grupę, kuri iš visų kitų išsiskyrė tuo, kad buvo įtakojama Europos neorealizmo ir oficialiojo meno. 1925 metais Manheimo meno galerijoje pirmą kartą šios srovės dailininkai eksponavo savo kūrinius. Kritikas Hartlaubas oficialiai paskelbė, kad susikūrė "Naujojo daiktiškumo" grupė. Parodos kataloge jis pristatė dailininkus: dešiniuosius - klasikus ir kairiuosius - verizmo atstovus.

Karas traumavo visus vokiečius, ypač skaudžiai jį išgyveno menininkai. Maksas Bekmanas dirbo Ostendėje sanitaru, Georgas Grosas buvo sužeistas 1916 metais, Otas Diksas kovojo fronte ir du kartus buvo sužeistas. Jis tapo aršiu antimilitaristu, iš to meto jo kūrinių galima spręsti apie jį kamavusį nerimą ir persekiojusius košmarus. Meną jie norėjo paversti kovos ginklu, atme-

tė ir abstraktųjį "Bauhauzo" racionalizmą, ir subjektyvizmą, ieškojo ekspresyvesnių, realesnių kūrybinės raiškos priemonių, kruopščiai analizavo apgaulingus susitarimus, savo epochos pakrikimą.

Iš dadaistų jie perėmė koliažo techniką, iš fotomontažo, iš Džordžo de Kiriko *pittura metafisica* - klasikinių portretų ir autoportretų atšiaurumą. Kristijanui Šadui ir Otui Diksui itin didelę įtaką padarė Diurerio paveikslai. Noldė dėjo labai daug pastangų, kad ekspresionizmas taptų pačiu artimiausiu vokiečių širdžiai menu, tačiau naciai 1937 metais uždraudė eksponuoti jo "išsigimėlišką meną".

Vokiečių tapytojas, grafikas Otas Diksas plėtojo amžinas meilės ir mirties temas, savo kūriniuose pavaizdavo karo siaubą, studijavo Nyčės *Valią valdyti* ir *Naująjį Testamentą*. Ankstyvajai šio dailininko kūrybai turėjo įtakos futurizmas, kubizmas, dadaizmas, jo kūrybai būdinga kartėlio nuotaikos, drastiški motyvai, statiška kompozicija. Dominuojantys žanrai - teminė kompozicija ir natiurmortas. Visą savo gyvenimą jis labai daug piešė, net per karą būdamas apkasuose. 1915-1918 metais Otas Diksas padarė daugiau kaip šešis šimtus eskizų pieštuku, anglimi arba kreidele, šios technikos jis vėl imsis 1920-aisiais. Įkvėpimo dailininkas sėmėsi iš Albrechto Diurerio kūrybos, iš savo mokinio Hanso Gryno, žavėjosi Hansu Holbeinu, net panaudojo kompoziciją *Kristus antkapiui* (1521, Balio meno muziejus) savo pano *Karas* (1929-1932, Meno rinkiniai, Dresdenas). Holbeino ir Diurerio maniera tapydamas portretus Otas Diksas atsisakė bet kokio sentimentalumo, liguistai paisė taisyklės naudoti realistines detales.

1922-1925 metais Otas Diksas studijavo Diuseldorfo dailės akademijoje, 1925-aisiais apsigyveno Italijoje, studijavo Renesanso dailę, realizmą transformavo iki manieringumo ir kompozicijos efektingumo. 1927 metais tapo Dresdeno dailės akademijos profesoriumi, po metų nutapė *Gatvės kautynes*, piešė aktus ir eskizus.

Tuo laikotarpiu jis sukuria triptichą *Didmiestis* (1927-1928, Meno galerija, Štutgartas), paveikslą *Naktinės scenos* ir galiausiai savo šedevrą *Karas*, kurį ant keturių medinių pano tapė 1929-1932 metais. Kaip ir Altdorferio kūriniuose, šalta, brutali šviesa sustiprina veiksmo dramatizmą ir suteikia šiai mūšio scenai apokaliptinį charakterį.

Nacistų pavadintas "dailininku išsigimėliu", Otas Diksas pašalinamas iš Dresdeno dailės akademijos, jo paveikslai išimami iš Vokietijos muziejų, jam draudžiama eksponuoti savo kūrinius. Jis išvyksta į Hamenhofeną, prie Konstanso ežero, ir atsiduria aplinko-





Otas Diksas
Didmiestis 1927-1928 (Štutgarto meno galerija). Otas su karčia ironija, skirtingai nei nihilistas Nyčė, demonstruoja dirbtinai besilinksminančio miesto bjaurastį ir veidmainiškumą. Šiose naktinėse scenose į krūvą susirinko buržua, invalidai ir prostitutės. Vidurinysis paveikslas nutapytas šiltomis spalvomis, jis kontrastuoja su šalia esančiais niūrių spalvų vaizdais. Centriniame pano dominuoja raudona spalva, jame vaizduojami nakvišos, kurie, regis, susirinko šokti virš ugnikalnio. Kairiojo pano centrinė figūra - karo invalidas, kurį Diksas lyg niekur nie-





ko vaizduoja šalia prostitutės. Jis, kaip ir pats kūrinio autorius, yra Pirmojo pasaulinio karo kovotojas, jam pasibaigus visų užmirštamas, tampa pasaulio viešpačių interesų auka. Šitai simbolizuoja kareivį puolantis šuo. Dešiniajame pano dėmesys sutelktas į blizgučiais apsikarsčiusias negalinčias pasigirti grakštumu moteris. Dešinėje - keisti architektūriniai statiniai iš marmuro ir akmens, atitinkantys nuvorišų skonį. Tai aliuzija į perdėtą seksualumą. Otas Diksas, atstovaujantis "Naujojo daiktiškumo" realizmui, įkvėpimo sėmėsi iš manieringų Renesanso epochos italų dailininkų.

je, kur "pagrindinis peizažo akcentas yra karvė". Jis ir čia daug piešia, bet šiuo krizės periodu šiek tiek keičiasi jo stilius: pamėgsta žalią ir mėlyną spalvas, akį džiuginančius kasdienius peizažus, tariamą ramybę. To meto Dikso kūriniuose nebeaptiksime žmonių figūrų. Jo kūriniuose daug vienatvėje išgyventos meditacijos įspūdžių, patirtų stebint Diurerio ir Kasparo Davido Frydricho paveikslus. Kaip ir pastarojo dailininko, Oto Dikso kūryboje žmogus nebėra visa ko matas, reikalingas tik tada, kai Diksas savo kūriniuose interpretuoja įvairias religines temas.

Iki Antrojo pasaulinio karo Otas Diksas gyvena Kolmare. Paskui, iki pat savo mirties 1969 metais, gilinasi į religines temas, reiškiasi kaip ateistas. 1960-aisiais sukuria trisdešimt tris litografijas pagal Švento Mato evangeliją.

Polemika dėl požiūrio į realistinį meną, kuri kilo trisdešimtaisiais metais tarp Džordžo de Kiriko, Oto Dikso, Karelo Vilinko ir Granto Vudo, perauga į polemiką etikos klausimais. Jie vėl ėmė tapybos meną vertinti kaip itin reikšmingą, pasak jų, patikimą ir universalų reiškinį. Kaip klasikai, jie sutartinai teigė, kad jų epocha - pereinamoji pakopa keičiantis civilizacijai, totalinių mokslo ir meno pasiekimų liudytoja.

"Naujojo daiktiškumo" judėjimo dailininkai tikroviškumą suprato kaip objektyvų daiktų vaizdavimą. Jų kūriniams būdingas posūkis nuo dinamiškumo į tikroviškumą ir meninių priemonių aiškumą. Kruopščiai modeliuojama daiktų forma ir apimtis. Jiems būdingas detalus ir pasyvus gyvenamojo meto įvykių vaizdavimas, pagrįstas psichoanalize; jie rutulioja religines temas, bet iš tikrųjų Dievo ten nėra. Gamtą - Dievo kūrinį - užgožia architektūra (žmogaus sukurtas produktas), miesto aplinka ar karo sukelti konfliktai. Šie dailininkai, krikščioniškos moralės pakrikimo liudytojai, ieškojo tikrųjų vertybių, anot Džordžo de Kiriko (*Prisiminimai*) - "tikros Poezijos ir tikro Meno".

Šie menininkai atmetė visuotinį žmonijos absurdą, temą, kuri ėmė dominuoti mene ir literatūroje po karo, tačiau vertybės, kurias jie toleruoja savo kūryboje - dažnai negatyvios. Visa tai nesunkiai galima paaiškinti remiantis Nyčės filosofija (*Krizė dailėje*). 1950 metais Karelo Vilinko kūrybai ypač didelę įtaką darė Albero Kamiu *Sizifo mitas*.

Norėdami iššifruoti paslaptį, iš tikrųjų nuo jos tolo ir vis dėlto gebėjo rasti tikrąsias vertybes, nors manė visam laikui jas praradę. Dailininkai davė galingą postūmį XX amžiaus minčiai. Šiems, anot Derdžio Lukačo, "probleminiams herojams", pasaulis visuomet buvo dualus: tariamas ir egzistuojantis tikrovėje.

Du "Naujojo daiktiškumo" dailininkai



Georgas Grosas
Svajonė, 1930 (privati kolekcija). Šis vizionieristinis kūrinys, pasitelkus mitologiją, vaizduoja žiauraus karo realybę, jo stilius labai skiriasi nuo 1914 metais Oto Dikso sukurto paveikslo *Išsipildžiusi svajonė* (Folksvageno muziejus, Esenas). Debiutavo Berlyne kaip karikatūristas žurnaluose *Die Aktion* ir *Die Pleite*. Georgas Grosas 1916 metais buvo sužeistas per Pirmąjį pasaulinį karą. Iš ten jis grįžo kaip antimilitaristas. G. Grosas tuomet teigė: "Žmogus - tai gyvulys". 1918-aisiais jis įstoja į komunistų partiją. 1933 metais apsigyvena JAV, 1959-aisiais grįžta į Vokietiją ir tais pačiais metais miršta.

1893. Georgas Grosas gimė Berlyne. Debiutavo kaip karikatūristas.

1916. Sužeistas per Pirmąjį pasaulinį karą, Georgas Grosas tampa aršiu patriotinio nacionalizmo priešininku.

1918. Įstoja į Komunistų partijos gretas kartu su Šulcu ir Johanu Hartfyldu. Šiuo laikotarpiu tapo ekspresionistine maniera.

1919. Susidomi dadaizmu.

1920. 1923 ir 1928 metais suimamas už piktžodžiavimą.

1924. Iki to laiko, kai eksponuos savo kūrinius Paryžiuje, aršiai puola Prancūzijos "buržuazinį" meną.

1925. Georgas Grosas atmeta "ekspresionistinį anarchizmą" ir susižavi "Naujojo daiktiškumo" (Die Neue Sachlichkeit) grupės menininkų pažiūromis. Pasisako prieš meno komercializavimą ir demokratizavimą. Jo kūriniams būdinga groteskas: kontrastingi palyginimai, neįprasti rakursai.

1930. Nutapo vizionieristinį paveikslą *Svajonė*. Tai nuožmi karo realybės kritika. Šis paveikslas labai skiriasi nuo Oto Dikso paveikslo *Išsipildžiusi svajonė* (1914).

1933. Georgas Grosas apsigyvena JAV.

1937. Iki "išsigimėliško meno" parodos, kurią surengė naciai, sunaikinti 285 šio dailininko kūriniai.

1946. Tapo fantastiškų kūrinių seriją, kurioje pavaizduoja karo košmarus.

1959. Georgas Grosas mirė Berlyne.

Maksas Bekmanas

1884. Maksas Bekmanas gimė Leipcige.

1899. Veimaro akademijoje sukuria pirmuosius savo etiudus.

1903. Po savo apsilankymų Paryžiaus Luvro muziejuje susidomi gotikiniu menu.

1906. Nutapo ekspresionistinius paveikslus ir eksponuoja juos Berlyno secesijoje.

1914. Per Pirmąjį pasaulinį karą kaip savanoris išvyksta į frontą, ten patiria stiprų nervų sukrėtimą, ilgai gydosi.

1918-1919. Nutapo *Naktį*, šiame paveiksle realistiškai vaizduoja pokarinę Vokietiją.

1925. Susižavi "Naujojo daiktiškumo" menininkų stiliumi, jo kūriniuose realizmą pakeičia dviprasmybės.

1925-1933. Studijuoja Frankfurto dailės akademijoje, gyvena čia Italijoje, čia Paryžiuje.

1932. Jo kūriniuose galima įžvelgti vis daugiau paslaptingumo, įkvėpimo semiasi iš gotikinio meno triptikų.

1947. Keliauja po JAV, galiausiai apsigyvena Sen Lujyje.

1950. Maksas Bekmanas miršta Niujorke.

"Naujojo daiktiškumo" dailininkų kūriniai labai nukentėjo per brutalią kampaniją, kurią vykdė Vokietijos vidaus reikalų ministras Frikas. 1933 metų gruodžio 20 dieną jis pareiškė: "Atėjo laikas padaryti galą korupcijai! Tegul šios šaltos kaip ledas konstrukcijos sunyksta ir tegul nebelieka vokiečių, besivadinančių "Naujojo daiktiškumo" grupės nariais!" Į ekspresionistų darbus buvo žiūrima kaip į bepročių sukurtus kūrinius. Reicho kultūrininkai vertino tik akademinį realizmą, kuris neteikė didelių vilčių keistis. Didmiesčiuose gyvenančius proletarus domino tik jų pačių interesai, Kraujo ir Žemės - vokiečių autonomijos - simbolika bei šeimyninio gyvenimo idilė.

Nuo to meto labiausiai bus vertinami vokiečių oficialiojo meno atstovai: skulptorius Arnas Brekeris (1900-1991), Jozefas Torakas (1899-1952), tapytojai Fricas Klimšas, Oskaras Martinas-Amerbachas (*Sėjikas*, 1937), Ivas Saligeras, Udas Vendelis, Hubertas Lanzingeris, Adolfas Zigleris. Jie kūrė skulptūras, tapė sveikų, raumeningų ir kupinų energijos vyrų, glotnių, ramių moterų kūnus, pabrėždami jų - tikrų arijų - kilmę.

Kad ir kaip ten būtų, "išsigimėliško meno" kūrėjai - Otas Diksas, Georgas Grosas, Maksas Bekmanas - buvo ištremti ir pasmerkti vienatvei ir galėjo tik viltis, kad pelnyto pripažinimo sulauks ateityje. Vokietijai 1930-1940 metai buvo apokaliptiniai.

ANTRASIS PASAULINIS KARAS

Iš kur randasi tas *"žiaurumas, paklusnumas negailestingoms jėgoms, kurios priveda mus prie mirties slenksčio?"*

(Elie Faure, Sutinas)

Daugelį amžių, nuo 1450 metų iki impresionizmo atsiradimo, meno raida nepatyrė jokių didelių sukrėtimų, tačiau XX amžiaus pradžioje mene įvyksta didžiulis perversmas - du taksonomijos vaizdavimo ir emocionalumo principai atskiriami, akcentuojamas daikto dvilypumas.

Įvairių krypčių avangardistai neigia meno ir "charizmatinės ideologijos" svarbą (P. Burdjė ir A. Darbelis *Meno meilė*, 1969), atmeta istorizmo principą, pranašauja visišką meno išnykimą. Tačiau avangardistų agresyvumą nustelbs nesaikingumas ir žiaurūs karai, kurie bet kokias pastangas humanizuoti pasaulį pavers niekais.

Atominė energija, branduolinės bombos, kuriomis 1945 metų rugpjūtį buvo sunaikinti Japonijos miestai Hirosima ir Nagasakis, net taikos metais traumuoja XX amžiaus žmogaus sąmonę, nes nuolat tvyro planetos ir visos žmonijos sunaikinimo grėsmė. Plauto pasakymas "žmogus žmogui - vilkas", kurį mėgo kartoti Fransis Bekonas, Tomas Hobsas ir Karlas Marksas, pasitvirtino per Antrąjį pasaulinį karą, kuris pražudė milijonus žmonių.

XX amžiaus pirmojoje pusėje menininkai ėmė taikyti visai naujus meninio vaizdavimo principus, praplėtė jo ribas. Dar 1832-aisiais meno kritika pasipildo Georgo Vilhelmo Frydricho Hėgelio *Estetika*,



Polis Našas
Kautynės Anglijoje, 1940-ųjų rugpjūtis-spalis (Imperinio karo muziejus, Londonas). Antrojo pasaulinio karo metais Polis Našas tarnavo Karališkosiose oro pajėgose, sunkiai sirgo. Būdamas magiškojo realizmo atstovas, simbolistine maniera vaizduoja bombardavimo scenas, kur lėktuvai tapatinami su paukščiais. Šiame paveiksle vaizduojamas vokiečių lėktuvų antskrydis Temzės žiotyse. Baltų dūmų arabeskos ir griežtų formų lėktuvai dešinėje sudaro kontrastą.

1920 metais pasirodo analogiškas Žoržo Lukašo veikalas *Romano teorija*. Estetikoje kiekviena tema nagrinėjama civilizacijos istorijos kontekste, o akademinei kritikai buvo svarbu tik išdėstyti temas tam tikra seka. 1755-aisiais Vinkelmanas pavadino menininką "idealių formų" kūrėju, tačiau XX amžiuje, paneigus klasikinį iliuzionizmą, ši koncepcija nepasitvirtino net realistinėje kūryboje. Menui perėjus "veidrodinio atspindėjimo", vėliau jam primestos "autonomijos" etapus, baigėsi ir jo vaikystė. Avangardistų kūryboje vaikai nefigūruoja, vaiką galima pamatyti nebent Pablo Pikaso kūriniuose arba kaip vaiką-mašiną (turimas galvoje suaugusiųjų menas).

XX amžiaus pirmoji pusė - rėkiančių kontrastų, rafinuotos kultūros ir barbarizmo laikotarpis. 1933 metais į valdžią ateina Adolfas Hitleris, Kinija rengiasi "didžiajam šuoliui"; 1937 metais Paryžiuje surengiama Pasaulinė paroda, vyksta pasirengimas kruviniausiam pasaulio istorijoje karui. Tuo tarpu, kai Sovietų Sąjunga atsiriboja nuo pasaulinės kultūros, Jungtinės Amerikos Valstijos, kurios vėliau įsivels į konfliktą, iš Europos imigravusių menininkų dėka taps pirmaujančios kultūros šalimi, iš kurios į pokario Europą siūbtelės amerikietiškosios kultūros banga.



Džozefas Kornelis
Muilo burbulo forma, 1936 (Vadsvorto biblioteka, Hartfordas, Konektikuto valstija). Atsitiktinai pritapęs prie siurrealistų, Džozefas Kornelis 1936 m. dalyvauja Niujorke surengtoje parodoje "Fantastinis menas, dadaizmas ir siurrealizmas". Tai pirmas serijos *Burbulo formos* kūrinys. Niujorke susipažįsta su Marseliu Diušanu, kurio paveikslas *Dėžutė lagamine* įkvepia jį sukurti *Museum* seriją. Dėžutės vienodos, "efemeriškos", tačiau jų turinys nevienodas. Savo kūriniams pagražinti naudoja įvairiausius daiktus ir, nors iš JAV niekada nebuvo išvykęs, gyveno labai kukliai, jį visada traukė svetimi kraštai (dėl to jo kūriniuose galima išvysti žemėlapių), ypač Europa, kurią pažinojo iš Bodlero, Nervalio, Rembo, Malarmė poezijos. Vienas stipriausių to meto avangardistų, jautriai reagavo į tragiškus savo laikmečio įvykius, tai atsispindi ir jo kūrinyje *Juodasis medžiotojas* (1939; privati kolekcija).



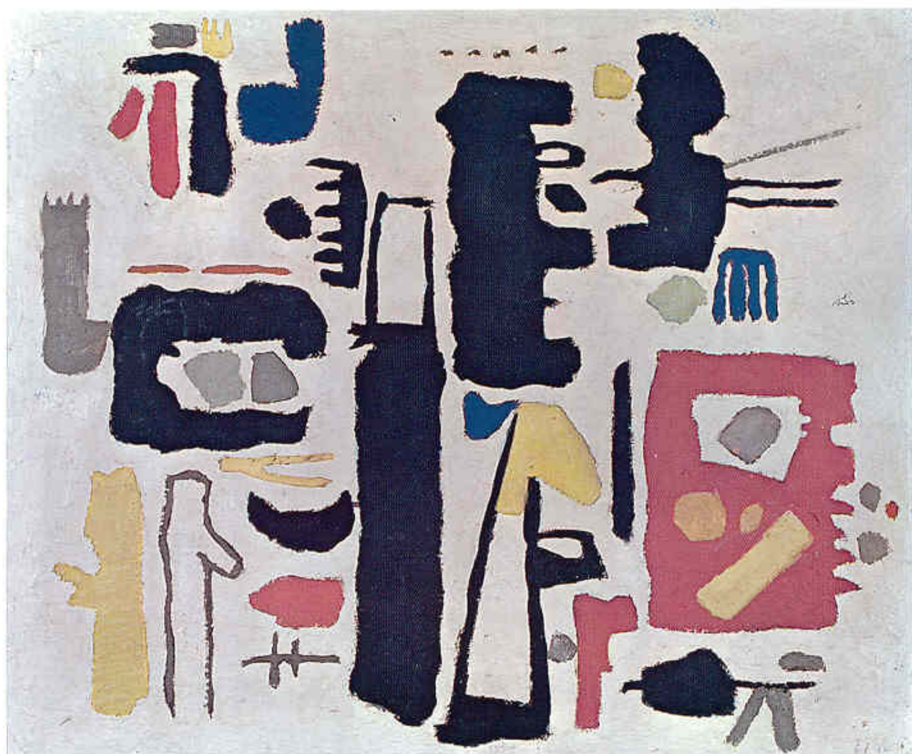
Oskaras Kokoška
Kodėl mes kovojame, 1943 (Meno rūmai, Ciūrichas). Dalyvavo Pirmajame pasauliniame kare, rusų fronte buvo sunkiai sužeistas. Šis paveikslas - tai kandi alegorija, asociacija su Nukryžiuotuoju. Vyskupas, vokiečių pramonininkas Šachtas ir britų bankininkas Montegas Normanas apsupti nacistinių vėliavų, pirmame plane ironiškai šypsosi Volteras. Šiuo paveikslu autorius išreiškė savo panieką Bažnyčiai ir kapitalizmui.

Artėjant Antrajam pasauliniam karui (viena iš jo priežasčių - sąjungininkų silpnumas, nesutrukdęs Hitleriui sulaužyti taikos sutarčių), siurrealistai iš Europos emigruoja į JAV, kur juos pasitinka dar 1912 metais į ten emigravęs Marselis Diušanas. Jų kūrybos įtaka Jungtinių Amerikos Valstijų menui didžiulė. 1936 metais Moderniojo meno muziejuje Niujorke jie surengia parodą "Fantastinis menas, dadaizmas ir siurrealizmas". Tai buvo savotiškas atsakas į "Siurrealistinių daiktų" parodą Paryžiuje.

Drippingo technika, kurią naudojo Džeksonas Polokas, tiesiogiai įkvėpta Masono automatinės rašybos. Masono kūrybą įtakojo indėnų menas, o Džozefas Kornelis savo *shadow boxes* (šešėlių dėžutėse) panaudoja Marselio Diušano *Dėžutės lagamine* sistemą, papildo ją efemeriškomis būtybėmis arba atsitiktiniais daiktais.

Amerikos abstrakcionistų gretas Niujorke papildys Pitas Mondrianas, Fernanas Ležė, Laslas Mohojus Nadis, architektų - vokiečiai Valteris Gropijus ir Mysas Van der Rohė. Kiti menininkai, priešingai, išeina į karą, įstoja į svetimšalių legioną (Rychardas Lindneris, Hansas Hartungas, Nikola de Stalis).

Olivjė Debrė žūsta vaduojant Paryžių.



Vilis Baumeisteris *Afrikietiška tapyba*, 1942 (Seforo kolekcija, Paryžius). Profesoriavo Frankfurto dailės mokykloje, 1928 m. iš jos pašalintas, Antrojo pasaulinio karo metais dirba dažų fabrike. Buvo "Abstraction-Création", "Apskritimo ir kvadrato" grupių narys. 1937-1941 metais sukūrė paveikslų-ideogramų, taip pat paveikslų actekų ir Afrikos meno motyvais. Po karo nutapė metafizinių ir siurrealistinių peizažų, primenančių Choano Miro paveikslus.

Kultūros ir civilizacijos sąvokos netenka krikščioniškos Vakarų visuomenės monopolio, jos ima skverbtis ir į kitas sferas, šį fenomeną paspartina visuotinė dekolonizacija. Daugelis mokslininkų, tarp jų ir Klodas Levi-Strosas tyrinėja primityvias kultūras, bando aptikti jose universalumo bruožų, įrodyti, kad konfliktai pražūtingai veikia žmogų.

Dabar menininkai ne tiek žavisi Afrikos ir Okeanijos menu, kiek stengiasi asimiliuoti afrikinę bei Okeanijos kultūrą į vakarietišką kultūrą, - tam, kad pastarąją pagyvintų.

To meto avangardistų - dadaistų, siurrealistų, futuristų, abstrakcionistų - pastangos parodyti visuomenės veidmainiškumą buvo bergždžios, tačiau jie, kad ir kaip ten būtų, praskina kelią mokslui - meno istorija tampa sociologų, antropologų bei etnologų tyrinėjimų objektu.

Galimybę studijuoti menininkų kūrybą labai apribojo komunistiniai režimai, komunistai oficialiai pripažįsta tik socialistinį realizmą, pokyčiai, vykstantys kultūroje, jiems nerūpi.

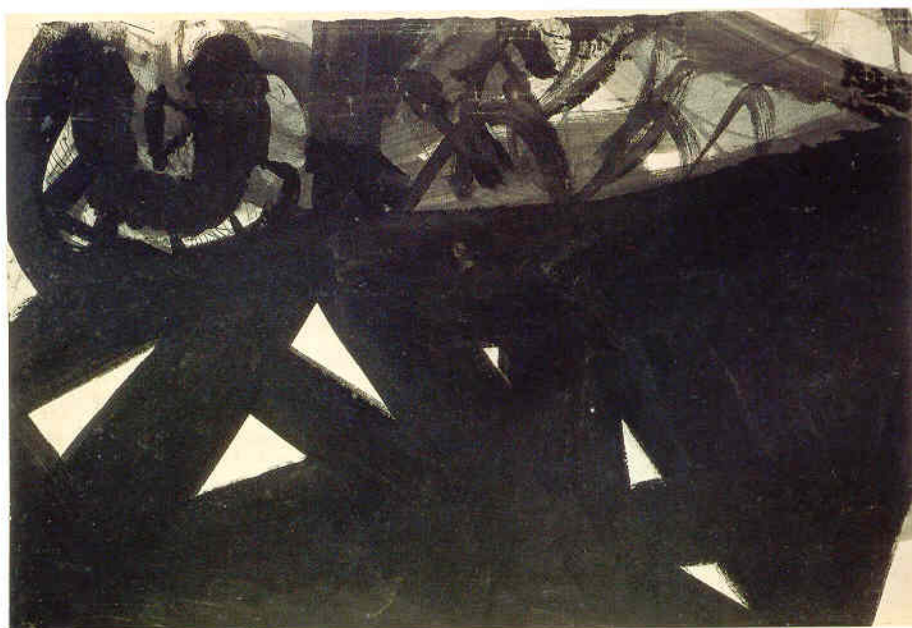
Radijas, be kurio nebūtų buvę įmanoma sutelkti masių, ir televizija (pirmoji transliacija įvyko 1936 metais) labai susilpnino

vaizduojamojo meno pozicijas, netgi siurrealizmo ir abstrakcionizmo, pasižyminčių savo gyvybingumu.

Po Antrojo pasaulinio karo susiformuoja kelios abstrakčiojo meno kryptys: lyriškasis abstrakcionizmas, *réalités nouvelles*, *abstraction-figuration*. Žymiausi pokario abstrakcionistai: Nikola de Stalis, Žanas Fotrijė, Hansas Hartungas, Pjeras Sulažas, Morisas Estevas, Džeksonas Polokas, Markas Rotko, Viljamas Koningas, Frankas Stela. Dailininkai, atstovaujantys *support-surface* grupei, ypač didelę reikšmę teikia pačiam kūrinio pagrindui, *action painting* atstovai ir ypač brutalistas Žanas Diubiufė (1901-1985) neigia molbertinę dailę, dailininkai Ivas Kleinas ir Lučijas Fontana savo monochromatiniuose paveiksluose bando pavaizduoti erdvę.

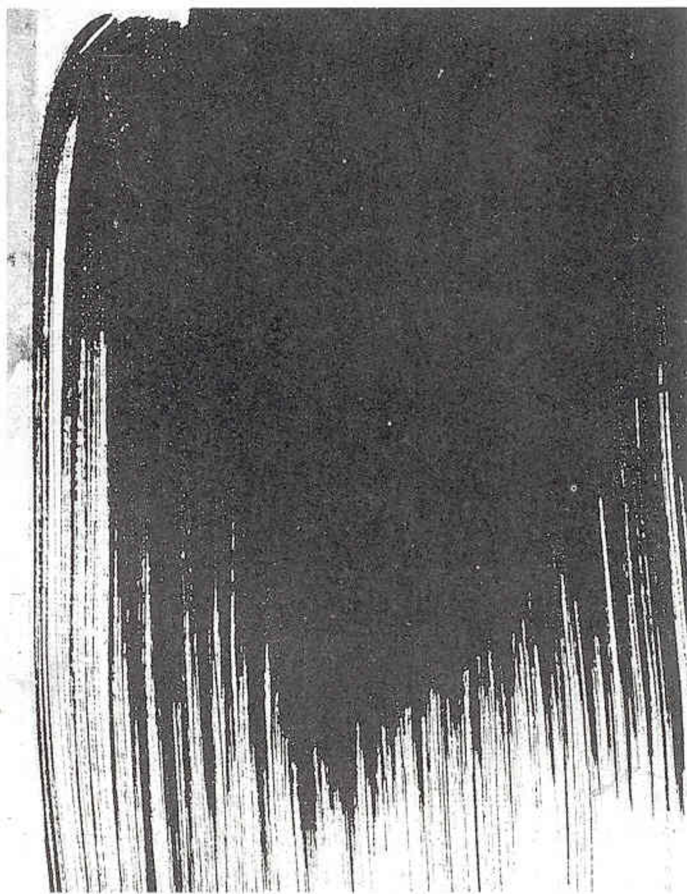
"Darbas, šeima, tėvynė" - trys lemtingi žodžiai, kuriais dangstydamiesi nusikaltėliai bandys sugriauti krikščioniškosios civilizacijos pamatus, nepaisant avangardistų didvyriškų pastangų diegti į gyvenimą etines ir estetines normas. Iš pradžių buvo nelengva, tačiau apokaliptiniu 1905-1945 metų laikotarpiu šiose idėjose žmonės ieškojo dvasinės stiprybės. Prarastųjų iliuzijų laikotarpiu žmogaus laisvės idėjos atsispindės rašytojo egzistencialisto Žano Polio Sartro knygoje *Būtis ir nebūtis* (1943), didės pesimizmas, formuosis absurdo filosofija.

Dinamiškumas, polėkis, būdingas XX amžiaus pradžios menininkams, ieškojusiems naujų išraiškos formų, išblės; negana to, daugėjant masinės informacijos priemonių, mene ims stiprėti



Olivjė Debrė
Dachau negyvėlis, 1945, grafitas ir juodas guašas (MNAM, C. G.-P., Paryžius). Paryžiaus dailės akademijoje baigė architektūrą, nuo 1942 metų kuria grynai abstrakcionistinius paveikslus, santūriomis meninės raiškos priemonėmis išsako savo jausmus, čia, šiame paveiksle, parodo karo ir koncentracijos stovyklos tragizmą. Kaligrafinė atlikimo maniera primena Rytų dailininkų Zao Vu Ki ir Imajo kūrinius. Po karo lieka ištikimas abstrakcionizmui, sukuria labai didelio formato lyrinių paveikslų, spalvos ryškios, dažniausiai tapo iš natūros.

Hansas Hartungas
T. 1938. 32, 1938
(privati kolekcija, Foto © Dubout/Galérie Daniel Gervis, Paryžius).
1935 metais Hansas Hartungas buvo priverstas išvykti iš Vokietijos, padedant Žanui Helijonui ir Anri Gécei, jis apsigyvena Paryžiuje. 1939 ir 1943 metais užsiverbuoja į svetimšalių legioną; mūšyje prie Belforo buvo sunkiai sužeistas, neapsieita be amputacijos. Nuo vaikystės mėgo piešti, siaučiant audrai, per vieną vakarą sukurdavo "blicbiucherį", t. y. "greitknygę". Ištiktas negalios, sukuria daug abstrakčių, labai niūrių paveikslų. Savo paveikslų pavadinimuose nurodydavo tiktai techniką, sukūrimo metus ir eilės numerį. Šio paveikslo pavadinime raidė T reiškia "drobė" (pranc. *toile*), 1938 - sukūrimo metai, 32 - eilės numeris. Čia fonas šviesus, detalės jame išryškėja natūraliai, tačiau vėliau stilius pasikeis: fonas - tamsus arba juodas, jame labai šviesių tonų arba grynai baltas šviesos spindulys. Hartungas buvo gana vienišas, gyveno tik savo kūryba.



heteronominės tendencijos, pagausės dekoratyviųjų elementų.

Nors daugelio neoplasticistų etikos pažiūros grindžiamos deontologija, jų kūryboje atsispindės ir pats atomo eros artėjimas - daikto esmę stengiamasi perteikti abstrakčiomis vertikalių ir horizontalių linijų kombinacijomis.

Pirmosios pamokos, įgytos XX amžiaus antrojoje pusėje, išryškino būtinybę kuo greičiau spręsti susikaupusias meno problemas, atspindėjo visuotinį entuziazmą ir žmones kamavusį nerimą.

Visa meno raida paženklinta realizmo ir moderniojo meno kova, skatinusia atsirasti įvairias stilistines tendencijas, sroves, kryptis, atšakas. Modernizmas - sudėtingas, daugiaplanis meno reiškinys, tai kelionė nežinomybėn, tai maištas, tai žmogaus egzistencijos ir būties raiška.

Chronologija

Datos	Politika	Kultūra ir mokslas	Dailė
1905	Pirmoji Rusijos revoliucija. Sukilimas šarvuotyje *"Potiomkinas"*. Prancūzijoje bažnyčia atskiriama nuo valstybės.	Albertas Einšteinas: reliatyvumo teorija. Zigmundas Froidas: *Trys esė apie seksualumą*.	Andrė Derenas: *Estaka*, p. 16. Kyla didelis skandalas Rudens salone. Dresdene įkuriama "Die Brücke" (Tilto) grupė. Edvardas Munkas: *Jaunos merginos ant tilto*, p. 21.
1906	Įkuriama leiboristų partija Anglijoje. Reabilituojamas kapitonas Dreifusas.	Roalis Amundsenas tyrinėja poliarines sritis. Miršta Pjeras Kiuri.	Gustavas Klimtas: *Fricos Rydler portretas*, p. 19. Aristidas Majolis: *Nenutrūkstamas veiksmas*, p. 35. Miršta Polis Sezanas.
1909	Įvedama balsavimo teisė Švedijoje. Revoliucija Persijoje; nuverčiamas šachas.	Robertas Edvinas Pyris pasiekia Šiaurės ašigalį. Paulis Erlichas sukuria preparatą sifiliui gydyti. Luji Blerijo lėktuvu perskrenda Lamanšą.	Pirmasis Filipo Marinečio *Futuristų manifestas*. Pablas Pikasas: *Ambruazo Vojaro portretas*, p. 43. Rusų baletas ir Sergejus Diagilevas Paryžiuje.
1911	Kinijos revoliucija. Kinija paskelbiama respublika.	Albertas Einšteinas: *Apie gravitacijos jėgos įtaką šviesos sklidimui*. Roalis Amundsenas pasiekia Pietų ašigalį.	Miunchene įkuriamas "Mėlynojo raitelio" judėjimas. Įsteigiama "Aukso sekcijos" menininkų grupė. Marselis Diušanas: *Nuogas vyras, lipantis laiptais žemyn*, p. 47.
1913	Pilietinis karas Meksikoje. Pasirašoma Londono sutartis. Antrojo Balkanų karo pradžia.	Gijomas Apolineras: *Alkoholis*. Marselis Prustas: *Prarasto laiko beieškant*. Zigmundas Froidas: *Totemas ir tabu*. Igoris Stravinskis: *Šventasis pavasaris*. Alenas Furnjė: *Didysis Molnas*.	*Armory Show* paroda Niujorke. Suprematizmo ir rejonizmo judėjimų pradžia Rusijoje.
1914	Prasideda Pirmasis pasaulinis karas.	Džeimsas Džoisas: *Žmonės iš Dublino*. Andrė Židas: *Vatikano rūsiai*. Vokietijos Verkbundo ekspozicija Miunchene, Bruno Totas sukuria įspūdingą stiklo paviljoną.	Miršta Augustas Makė. Anglijoje prasideda vorticizmo judėjimas. Oskaras Kokoška: *Vėjo nuotaka*, p. 23. Kazimiras Malevičius: *Suprematinė kompozicija*, p. 63.
1916	Verdeno mūšis. Nužudomas Rasputinas.	Džeimsas Džoisas: *Dedalas*. Fransas Kafka: *Metamorfozė*.	Verdene miršta Fransas Markas. Frankas Loidas Raitas: "Imperialo" viešbutis Tokijyje.
1917	Revoliucija Rusijoje, nuverčiamas caras.	Albertas Einšteinas: *Visatos teorija*.	Olandijoje prasideda "De Stijl" judėjimas.
1918	Pirmojo pasaulinio karo pabaiga. Caro Nikolajaus II egzekucija Rusijoje.	Miršta Klodas Debiusi. Gijomas Apolineras: *Kaligramos*. Osvaldas Špengleris: *Europos saulėlydis*.	Dadaistų manifestas. Amadėjus Ozefanas ir Le Korbiuzjė: *Po kubizmo*. Albertas Manjelis: *Lyrinis sprogimas*, p. 72.

	Politika	Kultūra ir mokslas	Dailė
1919	Paskelbiama Vokietijos respublika. Versalio sutartis. Pertvarka Europoje ir Artimuosiuose Rytuose. Sukuriama Jungtinių Tautų organizacija.	Andrė Bretonas ir Pilypas Sopo: dienos šviesą išvysta *Magnetiniai laukai.* Pirmasis transatlantinis skrydis.	Maksas Ernstas: pirmieji koliažai. Veimare įkuriamas "Bauhauzas". L. Mysas van der Rohė: pirmasis dangoraižio projektas. Fernanans Ležė: *Sekite paskui strėlę*, p. 104.
1920	"Mėlynojo horizonto" kambarys Paryžiuje. Įkuriama Antantė.	Artūras Stanlis Edingtonas: *Erdvė, laikas, gravitacija.* "TSF" debiutas.	*Neoplasticistų manifestas.* Konstruktyvistų manifestai Rusijoje.
1921	Adolfas Hitleris tampa nacistų partijos vadu. Krenta markės kursas. Įkuriama Kinijos komunistų partija.	Albertas Einšteinas gauna Nobelio premiją. Andrė Bretonas apsilanko pas Zigmundą Froidą. Sukuriama antituberkuliozinė vakcina.	Amadėjaus Ozefano ir Le Korbiuzjė manifestas. Feliksas Valotonas: *Namas ir nendrės*, p. 10.
1922	Į valdžią ateina Stalinas ir Musolinis.	Džeimsas Džoisas: *Ulisas.* Miršta Marselis Prustas.	Polis Klė: *Raudonas balionas*, p. 77.
1923	Žemės drebėjimas Tokijyje ir Jokohamoje: 130 tūkstančių aukų. Raimonas Puankarė išrenkamas prezidentu. Adolfas Hitleris bando surengti pučą Miunchene.	Le Korbiuzjė: *Architektūros link.* Polio Eliuaro siurrealistinė lyrika.	Klodas Monė: *Nimfos.* Andrė Masonas: *Keturi elementai.*
1924	Prasideda karas Maroke. Miršta Leninas. Petrogradas pervardijamas į Leningradą. Fašistai nužudo Džiakomą Mateotį.	Luji Aragonas: *Ištvirkimas.* Andrė Bretonas: *Siurrealizmo manifestas.* Tomas Manas: *Užburtas kalnas.* Luji Viktoras Broilis iškelia banginių materijos savybių idėją.	Musolinio įkurtos "Novecento" grupės paroda. Filipas Marinetis: *Futurizmas.* Teo van Dusburgas: *Antikompozicija*, p. 80.
1929	Trockininkai pašalinami iš tarptautinio komunistinio judėjimo. Krachas Volstryte ("juodasis ketvirtadienis") ir pasaulinės ekonominės krizės pradžia. Įsigalioja Laterano susitarimas: įkuriamas Vatikano Miestas Valstybė.	Dž. de Kirikas išleidžia autobiografinį pasakojimą. Žanas Kokto: *Baisūs vaikai.* Alfredas Deblynas: *Berlynas. Aleksandro aikštė.* Edmundas Huserlis: *Formalioji logika ir transcendentinė logika.* Valteris Gropijus: *Sociologiniai minimalios gyvenamosios vietos pagrindai.*	Niujorke įkuriamas Moderniojo meno muziejus. Maksas Ernstas: *Šimtagalvė moteris.* Salvadoras Dali: *Aistringumo mįslė*, p. 96. Renė Magritas: *Kalbos vartojimas.* Amadėjas Ozefanas: *Pasaulio sukūrimas*, p. 105. Le Korbiuzjė: *Savojos vila*, p. 108.
1930	Rinkimai Vokietijoje: pergalę pasiekia nacistai.	L. Mysas van der Rohė ima vadovauti "Bauhauzui".	Sukuriama "Apskritimo ir kvadrato" grupė.

	Politika	Kultūra ir mokslas	Dailė
1931	Alfonsas XIII atsisako sosto, paskelbiama Ispanijos respublika.	Andrė Bretonas: *Laisva sąjunga.* Antuanas de Sent Egziuperi: *Naktinis skridimas.* Niujorke pastatomas "Empire State Building" dangoraižis.	Intensyviai kuria Albertas Džiakometis ir Salvadoras Dali. Žanas Arpas: pirmieji koliažai. Renė Magritas: *Demaskuotas pasaulis,* p. 91.
1932	Vokietijos perginklavimas.	Oldas Hakslis: *Šaunusis naujasis pasaulis.*	Robertas Malė-Styvensas: *Kavrua vila,* p. 113.
1933	Vokietijoje valdžią paima Adolfas Hitleris; gaisras Reichstage. "Didžiojo maršo" Kinijoje pradžia.	Renė Krevelis: *Pėdos.* Pradedamas leisti žurnalas *Minotauras.* Andrė Malro: *Žmogiškoji dalia.* Uždaromas "Bauhauzas". Moderniosios architektūros tarptautinis kongresas.	Fransisas Pikabija: *Moteris ir veidas,* p. 92. Daug vokiečių menininkų emigruoja į JAV: 1933-1939 metais - 60 000 žmonių.
1935	Prancūzijos sąjunga su SSRS. Procesai Maskvoje. Stachanoviečių judėjimo pradžia.	Rašytojų kongresas, skirtas kultūrai apginti. Andrė Židas: *Naujasis ugdymas.*	Miršta Kazimiras Malevičius. Albertas Džiakometis: *Nematomas objektas,* p. 93.
1936	Liaudies fronto, kuriam vadovavo Leonas Bliumas, pergalė Prancūzijoje. Pilietinio karo Ispanijoje pradžia. Sušaudomas poetas Federikas Garsija Lorka.	Luji Aragonas: *Turtuolių kvartalai.* Sergejus Prokofjevas: *Petia ir vilkas.* Bela Bartokas: du koncertai smuikui ir orkestrui. Pradedamas eksploatuoti pirmasis radioteleskopas.	Marselis Gromeras: *Bedarbis,* p. 115. Džozefas Kornelis: *Šešėlių dėžutės.* Fantastinio meno, dadaistų ir siurrealistų kūrinių paroda MOMA, Niujorke.
1937	Balandžio 26 dieną subombarduojamas nedidelis Gernikos miestelis Biskajoje. Japonų invazija į Kiniją.	Pasaulinė paroda Paryžiuje. Andrė Bretonas: *Beprotiška meilė.* Gastonas Bašeliaras: *Ugnies psichoanalizė.* Andrė Malro: *Viltis.*	Pablas Pikasas: *Gernika,* p. 43. Anri Loranas: *Didžioji muzikė,* p. 103. Ogiustas Perė: *Viešųjų darbų muziejaus laiptai,* p. 109.
1938	Hitlerinės Vokietijos invazija į Austriją. Naftos telkinių eksploatacijos pradžia Saudo Arabijoje.	Žanas Polis Sartras: *Šleikštulys.* Pablas Neruda: *Poezija.* Susitinka Salvadoras Dali ir Zigmundas Froidas.	Nusižudo Ernstas Liūdvigas Kirchneris. Marselis Diušanas pradeda kurti *Dėžutes lagamine.*
1939	Franko pergalė Ispanijoje. Pasirašomas Vokietijos ir Sovietų Sąjungos paktas. Prasideda Antrasis pasaulinis karas.	Džonas Steinbekas: *Apysakos.* Antuanas de Sent Egziuperi: *Žemė žmonių planeta.* Londone miršta Zigmundas Froidas. Frederikas Žanas Žolio-Kiuri publikuoja savo darbus iš branduolinės fizikos srities.	Iš siurrealistų grupės pašalinamas Salvadoras Dali. Pirmoji "Naujojo daiktiškumo" paroda Paryžiuje. Benas Šanas: *Rankinis,* p. 122.
1940	Prancūzijos vyriausybė persikelia į Viši. Birželio 18-ąją de Golis kviečia Londoną pasipriešinti. Meksikoje nužudomas Trockis.	Ištirtos gydomosios penicilino savybės. Ernetas Hemingvėjus: *Kam skambina varpai.* Dinas Bucatis: *Totorių dykuma.* Bela Bartokas: *Mikrokosmosas.* Atrastas Lasko urvas Prancūzijoje.	Tarptautinė siurrealizmo paroda (Meksikoje). Polis Našas: *Kautynės Anglijoje,* p. 129. Pitas Modrianas ir Salvadoras Dali apsigyvena JAV. Miršta Polis Klė.

	Politika	Kultūra ir mokslas	Dailė
1941	Vokiečių agresija prieš SSRS. Gruodžio 7-ąją - japonų agresija. Į karą įsitraukia Jungtinės Amerikos Valstijos, karas tampa pasauliniu.	Zigfrydas Giedionas: *Erdvė architektūroje*. Sergejus Eizenšteinas: *Ivanas Rūstusis*. Gastonas Bašelaras: *Vanduo ir svajonės*. Olivjė Mesianas: *Mišios*. G. T. Syborgas Berklyje (JAV) išgauna plutonį. Pirmosios televizijos transliacijos Jungtinėse Valstijose.	Andrė Bretonas, Maksas Ernstas, Andrė Masonas uždarbiauja JAV. Pablas Pikasas iliustruoja knygas, pats jas rašo. Miršta Roberas Delonė.
1942	Vokiečiai įsiveržia į Prancūziją. Rytų fronte veikia prancūzų lakūnų grupė. Čikagos universitete sukonstruojamas pirmasis branduolinis reaktorius.	Alberas Kamiu: *Svetimas*, *Sizifo mitas*. Luji Aragonas: *Elzos akys*. Nusižudo Stefanas Cveigas.	Maksas Ernstas išspausdina kūrinį *Siurrealizmas ir tapyba*. Vilis Baumeisteris: *Afrikietiška tapyba*, p. 132. Edvardas Hoperis: *Naktiniai valkatos*, p. 117.
1943	Vokiečiai kapituliuoja mūšyje prie Stalingrado. Sukuriama milicija. Birželio 21-ąją suimamas Žanas Mulenas, jis miršta liepos mėnesį.	Žanas Polis Sartras: *Būtis ir nebūtis*. Mišelis Leiris: *Didysis blogis*. Žozefas Keselis: *Partizanų daina*. Antuanas de Sent Egziuperi: *Mažasis princas*.	Andrė Masonas: *Irokėzų peizažas*. Oskaras Kokoška: *Kodėl mes kovojame*, p. 131. Anri Matisas: pirmieji guašu atlikti piešiniai. Miršta Chaimas Sutinas ir Oskaras Šlėmeris.
1944	Sąjungininkai išsilaipina Normandijoje. Rugpjūčio mėnesį išlaisvinamas Paryžius. Įkuriamas Tarptautinis valiutos fondas.	Žanas Polis Sartras: *Laisvės keliai*. Kurcijus Malapartė: *Kaput*. Miršta Maksas Žakobas ir Žanas Žirodu.	Niujorkas, specialus Marseliui Diušanui skirtas *View* numeris. Miršta Kazimiras Kandinskis, Filipas Marinetis, Pitas Modrianas ir Edvardas Munkas.
1945	Įvyksta Jaltos konferencija. Amerikiečiai numeta po vieną atominę bombą ant Hirosimos ir Nagasakio. Rugsėjo 2-ąją pasibaigia Antrasis pasaulinis karas. Prancūzijoje įkuriamas Atominės energetikos komisariatas.	Benžamenas Perė: *Poetų nešlovė*. Marselis Karnė: *Galiorkos vaikai*. S. Vaksmenas pirmą kartą iš laibagrybio išskiria streptomiciną.	Olivjė Debrė: *Dachau negyvėlis*, p. 133. Pito Modriano paroda Niujorke, MOMA. Magritas iliustruoja Lotreamono *Maldororo dainas*.

Rodyklė

Į šią rodyklę įtraukti žymiausi tapytojai, architektai, skulptoriai (nurodomos jų gimimo ir mirties datos), taip pat rašytojai, prisidėję prie šio periodo meno arba darę jam įtaką, ir šioje knygoje pateikiami kūriniai.

Kursyvu parašyti puslapių numeriai nurodo iliustracijų pavadinimus ir komentarus, o ryškesniu šriftu parašyti puslapių numeriai - išsamesnius paaiškinimus.

Bibliografija

Wilhelm Worringer. Abstraction und Einfühlung. Piperas, Miunchenas, 1908.

René Huyghe et Jean Rudel. L'Art et le Monde moderne. Larousse, Paryžius, 1955, t. 1: 1880-1920; t. 2: 1920 iki mūsų dienų.

Jürgen Joedicke. Architecture contemporaine, origines et perspectives. Verlag Gerd Hatje, Štutgartas, 1958.

Guillaume Apollinaire. Chroniques d'art 1902-1918. Gallimard, Paryžius, 1960.

Giorgio De Chirico. Mémoires. La Table Ronde, Paryžius, 1962.

Georges Lukacs. La Théorie du roman. Gonthier, Paryžius, 1963 (1-as leidimas: 1920).

Herbert Read. The Philosophy of modern Art. Faber and Faber, Londonas, 1964.

Herbert Read. Icon and Idea. Harvard University Press, 1965.

Hans Arp et El Lissitzky. Les ismes dans l'art. Arno Press, Niujorkas, 1968.

Jean Gimpel. Contre l'art et les artistes. Seuil, Paryžius, 1968.

Casimir Kandinsky. Du spirituel dans l'art. Denoël-Gonthier, Paryžius, 1969.

M. E. Chevreul. De la loi du contraste simulnate des couleurs et de l'assortiment des objets colorés. Laget, Paryžius, 1969.

Jean Leymarie. Picasso. Skira, Ženeva, 1971.

Michel Ragon. Histoire mondiale de l'architecture et de l'urbanisme modernes. Kastermanas, Turnė, 1972.

Jean-Luc Daval. Journal de l'art moderne, 1884-1914. Skira, Ženeva, 1973.

Danièle Giraudy, Henri Bouillet. Le Musée et la Vie. La Documentation française, Paryžius, 1977.

Erich Steingraber, etc. Deutsche Kunst der 20er und 30er Jahre. Brukmanas, Miunchenas, 1979.

Albert Gleizes et Jean Metzinger. Du cubisme. Éditions Figuière 1912 ou Éditions Présence, Sisteronas, 1980.

Sous la direction de Jean Clair. Catalogue de l'exposition les Réalismes. Éditions du Centre Georges-Pompidou, Paryžius, 1980.

Sous la direction de Daniel Abadie. Catalogue de l'exposition Salvador Dali. Rétrospective 1920-1980. Éditions du Centre Georges-Pompidou, Paryžius, 1980-1981.

Jean Clair. Considérations sur l'etat des beaux-arts. Critique de la modernité. Gallimard, Paryžius, 1983.

Hugh Honour, John Fleming. Histoire mondiale de l'art. Bordo, Paryžius, 1984.

Richard Cork. Art Beyond the Gallery in Early XXth Century England. Yale University Press, Niū Heivenas, Londonas, 1985.

Catalogue de la collection du Musée national d'Art moderne. Éditions du Centre Georges-Pompidou, Paryžius, 1986.

Sous la direction de Jean Clair. Catalogue de l'exposition Vienne, 1880-1938. L'Apocalypse joyeuse. Éditions du Centre Georges-Pompidou, Paryžius, 1986.

Susan Compton, etc. British Art in the XXth Century. Prestel Verlag, Miunchenas, 1986.

E. H. Gombrych. Histoire de l'art. Gallimard, Paryžius, 1995 (1-as leidimas: 1950).

Nelson Goodman. L'Art en théorie et en action. L'Éclat, Paryžius, 1996 (1-as leidimas: 1984).

Jean-Paul Bouillon, Paul-Louis Rinuy, Antoine Baudin. L'Art au XX siecle 1900-1939. Citadelles et Mazenod, Paryžius, 1996.

L'Art du XX siècle. Larousse, 1992.

Florence de Mèredieu. Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne. Bordo, 1994.

Giulio Carlo Argan. L'Art moderne. Bordo, 1992.

La Peinture moderne des impressionnistes aux avant-gardes. Gallimard, Paryžius, 1998.

Fotografijos:

Psl.1: © Succession H. Matisse, 1998/Artephot/Plassart - Psl.2: © H. Josse © Larbor © ADAGP, Paris, 1998 - Psl.7: © Lauros-Giraudon/T - Psl.8: © Succession H. Matisse, 1998/Arch. Matisse-Coll. Claude Duthuit/T - Psl.10: © Titus/T - Psl.11: © Lauros-Giraudon © ADAGP, Paris 1998/ © Association Maurice Utrillo, Jean Fabris 1999/T - Psl.12: © AKG - Psl.13: L. Joubert © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.14: © Wallter Drayer © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.15: © AKG © ADAGP, Paris 1998 - Psl.16: © Giraudon © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.17: Jeanbor © Larbor/ © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.18: © Succession H. Matisse/Artephot/Plassart - Psl.19: Fotostudio Otto © Larbor/T - Psl.20: R. Kleinhempel © Arch. Larbor - © Dr. Worfgang &Ingeborg Henze-Ketterer, Wichtrach, Bern/T - Psl.21: © Munch Museet, Munch Ellingsen Group/ADAGP, Paris, 1998/T - Psl.22: © Coll. part. New York © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.23: © Colorphoto Hinz © ADAGP, Paris 1998/T. Psl.25: © AKG - Psl.26: L. Joubert © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.27: © Colorphoto Hinz/T - Psl.29: © Arch. Snark/Edimedia © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.30: © Photothèque des Musées de la Ville de Paris/ Ch. Delepelaire © ADAGP, Paris, 1998 - Psl.31: © Titus/T - Psl.32: J.-L. Charmet © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.33: Jeanbor © Arch. Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.34: © Adam Rzepka © Musée Rodin - Psl.35: Jeanbor © Larbor © ADAGP Paris 1998/T - Psl.36: © Tate Gallery © ADAGP Paris 1998 - Psl.37: J.-J. Hautefeuille © Larbor © Succession Picasso 1999/T - Psl.38: © Giraudon © Succession Picasso 1999/T - Psl.39: © RMN/Labat/CFAO - Psl.40: © Lauros — Giraudon © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.41: Scala, Florence © Larbor © Succession Picasso 1999/T - Pages 42-43: OroÉoz © Arch. Larbor © Succession Picasso 1999/T - Psl.43: © Giraudon © Succession Picasso 1999/T - Psl.44: H. Josse © Larbor/T - Psl.45: H. Josse © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.46 en haut: H. Josse © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T ; en bas: © Lauros-Giraudon © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.47: A.J. Wyatt © Arch. Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.48-49: © Eric Lessing/Magnum © ADAGP, Paris 1998 - Psl.50: © musée des Beaux-Arts d'Orléans - Psl.51: Arborio Mella © Larbor/T - Psl.52: G. Tomsich © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.53: Arborio Mella © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.55: © H. Josse/T - Psl.56: J.-L. Charmet © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.57: © Colorphoto Hinz. - D.R./T - Psl.58: Jeanbor © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.59: Jeanbor © Arch. Larbor/T - Psl.60: L. Joubert © Larbor - D.R./T- Psl.61: L. Joubert © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.62: Luc Joubert © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.63: © Stedelijk Museum, Amsterdam - D.R./T - Psl.65: © A.P.N. - D.R./T - Psl.67: © AKG - Psl.68: © AKG © ADAGP, Paris 1998 - Psl.71: © Joachim Blauel © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.72: L. Joubert © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.73: © AKG - Psl.74: © Landesmuseum, Münster © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.75: L. Joubert © Arch. Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.76: © Colorphoto Hinz - D.R./T - Psl.77: Ph.© Giraudon © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.78: © Gemeente Museum - D.R./T - Psl.79: © Peter Willi/Top © Mondrian/Holzman Trust/ADAGP, Paris 1998/T - Pages 80 et 81: © Stedelijk Museum, Amsterdam © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.82: © Archives Larbor © ADAGP, Paris 1998 - Psl.83: © Ambassade des Pays-Bas © ADAGP, Paris 1998/T - Pages 84-85: © M. Desjardin/Top © ADAGP, Paris 1998 - Psl.86: © Moderna Museet, Stockholm © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.88: © Galerie 1900-2000 © ADAGP, Paris 1998 - Psl.89: © Giraudon © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.90: L. Joubert © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.91: Ph. L. Joubert © Arch. Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.92: L. Joubert © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.93: Studio Mirkine © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.95: © Galerie Maeght © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.96: L. Joubert © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.97: L. Joubert © Larbor © ADAGP, Paris 1998 - Psl.98: © Giraudon © Mondrian/Holzman Trust/ADAGP, Paris 1998/T - Psl.99: © du musée © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.100: Arch. Larbor © Succession H. Matisse, 1998 - Psl.102: L. Joubert © Arch. Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.103 en haut: © MNAM © ADAGP, Paris 1998 ; en bas: H. Josse © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.104: J. Martin © Arch. Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.105: J.-L. Charmet © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.106: © The Henry Moore Foundation, Hertfordshire - Psl.107: Courtesy Natalie Seroussi © ADAGP, Paris 1998 - Psl.108: H. de Montferrand © Larbor © by FLC - ADAGP, Paris 1998 - Psl.109: L. Joubert © Larbor - D.R./T - Psl.110: © Courtesy Chicago Hist. Soc. - DR/T - Psl.111: © ADAGP, Paris 1998 - Psl.113: Ph. A. Salaum © Musée des Arts décoratifs, Paris © ADAGP, Paris 1998 - Psl.114: © AKG/T - Psl.115: J.-L. Charmet © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.116: © The Bridgeman Art Library/Artephot © ADAGP, 1998 - Psl.117: © The Art Institute, Chicago - D.R./T - Psl.118 en haut: © J.-Cl. Stevens - Atlas Photo © ADAGP, Paris 1998/T ; en bas: © R. Roland - Ziolo © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.119: J. Martin © Larbor - D.R./T - Psl.121: © Sylvia Willink/T - Psl.122: © MOMA, New York © ADAGP, Paris 1998/T - Pages 124-125: © AKG © ADAGP, Paris 1998 - Psl.127: L. Joubert © Larbor © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.129: © Imperial War Museum, Londres/The Bridgeman Art Library - Psl.130: Don de Henry et Walter Keney. © du musée - D.R./T - Psl.131: © du musée © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.132: © Giraudon © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.133: © MNAM, C.G.-P., Paris © ADAGP, Paris 1998/T - Psl.134: © J. Dubout/Galerie Daniel Gervis, Paris © ADAGP, Paris 1998/T.

Kitos šios kolekcijos knygos:

RENESANSO MENAS
Gérard Legrand
144 psl., 120 iliustracijų

XIX AMŽIAUS MENAS
Nicole Tuffelli
144 psl., 120 iliustracijų

ROMANTIZMO EPOCHOS MENAS
Gérard Legrand
144 psl., 120 iliustracijų

MODERNUSIS **MENAS** 1905-1945

Pirmojoje XX amžiaus pusėje pasaulyje vyko dideli sukrėtimai - industrinės technikos ir komunikacijos plėtra, pasauliniai karai, mokslo revoliucijos, atradimai atominės energijos ir psichoanalizės srityse, - privertę abejoti praėjusių amžių tiesomis ir vertybėmis.

Menininkai savo kūryba atspindi kritinius laikmečio momentus, kūrybai jie atiduoda visas jėgas, nelikti įvykių nuošaly laiko savo pareiga ir tai daro naujais raiškos būdais, formomis bei spalvomis. Formuojasi įvairios meno srovės, kai kurios jų gyvuoja labai trumpai, tačiau neišnyksta, palieka pėdsaką mene ir duoda impulsą atsirasti naujoms tendencijoms, kurios išliko iki šiolei.

Modernusis menas analizuoja ne tik žinomiausius tapybos, skulptūros ir architektūros judėjimus - fovizmą, kubizmą, ekspresionizmą, futurizmą, siurrealizmą, konstruktyvizmą, bet ir specifinius - magiškąjį realizmą bei naująjį daiktiškumą.

Šioje knygoje pateikiama žinių apie Pikasą, Kandinskį, Matisą ir kitus menininkus. Apie šių iškilių dailininkų gyvenimą sklido legendos, savo kūryba jie padarė didžiulę įtaką XX amžiaus pirmosios pusės menui.

Kolekcija SUPRASTI IR PAŽINTI padeda skaitytojui paprastai ir suvokiamai įgyti būtinų žinių apie meną, literatūrą, civilizacijas.

ISBN 9986-447-00-1

